



1. Χορός με συνοδεία αὐλών. Πρωτοαρχαϊκή λουτροφόρος τοῦ «Ζωγράφου τοῦ Ἀναλόπου» (Λεπτομέρεια). Γύρω στά 700 π.Χ. Παρίσι, Μουσεῖο τοῦ Λούβρου, ὁρ. 2985, (Φωτ. Maurice Chuzeville).

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΓΑΜΟ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Πολλά είναι τά άρχαία κείμενα πού μᾶς πληροφοροῦν γιά τά γαμήλια έθιμα καί τό ρόλο τῆς μουσικῆς σ' αύτά.

Ποιητές, φιλόσοφοι, τραγικοί, ιστορικοί καί λεξικογράφοι ᄀν καί δέν περιγράφουν μέλεπτομέρειες τις γαμήλιες γιορτές, δῆμως δίνουν στοιχεία πού μᾶς ἐπιτρέπουν νά φανταστοῦμε πῶς γιορταζόταν στήν άρχαία Έλλαδα αύτή, ή κατά τόν Πλάτωνα (Νόμοι VIII, 841d), ιερή πράξη τῶν ἀνθρώπων, ὁ γάμος:

‘Αλίκη Kauffmann-Σαμαρά

‘Αρχαιολόγος, Chargée de Recherche C.N.R.S., (LIMC) - Chargée de mission, Μουσεῖο τοῦ Λούβρου

Σάν τι τραγούδια γάμου νόταν τάχα ἔκεινα,
μέλισσουκούς αὐλώδους, λύρες χοροκρούσους
καί μέσουράια καλαμόδετα, πού σπήσαν
τέτοιον σχό, οι δμωροφλέξουδες οι Μούσες

σάν ήρθαν στό Πήλιο, στό τραπέζι
τῶν θεών καί κρούσαν στή γῆς χάρω
τό ποδί τους με τό χρυσό σαντάλι
καί σπουδή πλέκαν τό γάμο!

Κι είπανε ταριχάτα μέ σχούς ἐγκέμια
στή θέση καί στού Αἰακού τ' ἀγόρι,
μέσα στού Πήλιου τό σύλλογο τό δάσος,
ἔκει, πά σπουδή Κενταύρων τά δρη
(Εύριπος, ‘Ιηρύγειαν ἐν Αὐλίδιο,
στ. 1036-1047
Μεταφρ. Ἀρ. Μελαχρινού)

Σύμφωνα μέ τίς γραπτές πηγές ὁ γάμος
με στήν άρχαίτητα γινόταν συνήθως
μάριοισμένην ἐποχή τοῦ χρόνου,
τόν μήνα Γαμηλιώνα, πού γιόρταζαν
τήν *Ιερογαμία* τοῦ Δία καί τῆς Ἡρας
καί πού ἦταν ἀφιερωμένος στήν τε-
λευταῖα, κατεξοχήν προστάπια τῶν
συζύγων.

Οι τελετές δρχίζαν μέ τά προτέλεια, θυσίες
στούς θεών τοῦ γάμου Δία τέλεοι> Ήρα,
‘Τελεία»: Ἀρτεμη, Ἀφροδίτη καί Πειθώ.
‘Η κορέα, μάλιστα, πρόσφερε στούς θεών -
συνήθως στήν Ἀρτεμη - τά παιγνίδια της, τίς
κορδέλες καί κάποτε τίς μπουκλές απ' τό μαλ-

λιά της. Κατόπιν, κατά τήν τελετή τοῦ γαμήλιου λουτρού οι μελλόντιμοι ἐπέρτε νό πλυνθούν μέ τό νερό μιας λεπτής πηγής ἡ ἐνός ποταμού. Τήν ήμέρα τοῦ γάμου τό σπήτη τῆς νέας στολίζεται με στεφάνια, ἀνθούς καί γραλάντες κι ἐπειτα δινόταν γένια, κατά τό όπιο, δίπλα στή νύφη, στολισμένη καί στεφανωμένη, έστεκε διαρκώς ἡ νυμφεύτρια που είχε τή φροντίδα τῆς γιορτῆς. Κατά τό διάρκεια αύτοῦ τοῦ γεγομάτος ἔνα ἀνύριο πού είχε καί τούς δύο γονεῖς (ὁ «παῖς ἀμφιθαλῆς») περιφέροταν ἀνάμεσα στούς καλεσμένους προσφέροντας μάρι ευχετήκη φρόση. Τό δρῦδι μέ τό φύς τῶν δάδων ἔκινούσα τό δάμας τῶν νεονύμφων που ἐστήναν βόδια ή μουλάρια. Ἐπικεφαλής βάδιζε ὁ προηγητής (ὁ τελετόρχης τῆς γιορτῆς) κι ἀκολουθούσαν οι συγγενεῖς καί φίλοι τραγουδώντας τό τραγούδι



2. Χορός με συνοδεία λύρας. Πρωτοαρχαϊκή ύστερη περίοδος του «Αιγαίου θεού» (Λεπτομέρεια). Γύρω στα 700 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, άρ. 313. (Φωτ. Maurice Chuzeville).

τού ίμενανοι με συνοδεία κιθάρας λύρας ή αύλαν.

Τό κυριότερο μέρος της τελετής ήταν οικισμών αυτή η μεταφορά της νύφης, ή δημονή τῶν ὄρχων, στο σπίτι του γαμπρού. «Οταν ή πομπή έφερεν απόν τον προσοργό της, οι γονεῖς τοῦ γαμπροῦ υπόδεχονταν τοὺς νεόνυμφους μέτα καταχώσματα, έρεψαν σύκα καὶ γλυκὸ μελί καὶ σουσάμι, ποὺ θεί εξαφάνιζεν τὴ γονιμότητα τοῦ ζευγαρίου. Τέλος οἱ νεόνυμφοι αποσύρονταν στὸ νυνικὸ διαμέρισμα τοῦ θαλάσσιο ποταμοῦ φύλαγε οὐδὲν μεριός, φίλοι τοῦ συζύγου, ἐν νέες καὶ νεοὶ χρέωνται καὶ τραγουδοῦν δῆλη τὸ νύχτα, ὃς τὸ πρώτον, τὸ ἐπιβάτην τραγούδια (θλ. σελ. 18 και σημ. 5-6). Τὴν ἐπόμενην τοῦ γάμου ή γιορτήν συνειζητούνται καὶ ἀπόλιτα, (τριάδα πετετής τις τὸν πατέρα τοῦ συζύγου) καὶ φίλοι ἔφερον τὰ δόρα τοὺς νεόνυμφους. Τὶς παραπόνων πληροφορίες ἐπιβεβαιώνουν καὶ συγκάν συμπληρώνουν οἱ παραστάτες (2) πάνω στὴ αγύεια.

«Η πολιτεύοντας μαρτυρία για τὶς γιορτὲς τοῦ γάμου είναι ἐντὸν ἀπόσταση τῆς Ἰαΐδας τοῦ Όμηρου (τ. 490 - 496) ποὺ ὑπήρχε καὶ δὲ «Ιαΐδας» στὴν «Αιστίδα» (στ. 273-280). «Αν καὶ δημόρικό ποιημένον ὑμνόν συγκα τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ζωὴν ἐπινοεῖν οὐσύγων (π.χ. - «Ἐκτόρα». - Ανθρωπόμ. «Οδουσαί». Τριπάλιτης) αὐτοὶ οἱ στίχοι δέν διφόρων τὴν τελετὴν που σφράγει τὴν ἐνυπάκτην κάπων ἀπὸ αὐτούς. Ο γάμος ποὺ περιγράφεται ἀνφέρεται σὲ μια διώνυμη πόλη, δηλα τοὺς πορταδίους γάμου πανηγύρι, καὶ αὐτὴ ἡ σηκνή ἀπεκτίνεται πάντα στὴ χρυσοποιία διαπίδη τοῦ «Ἀγκύλα, ἐργασμένη ἀπὸ τὸν ἐπέδρε τεχνήν θεόν, τὸν «Ηραίτο»: Σητὴν μᾶλινοντας γάμου χαροκόπινον πορταδίον ἀπὸ τὰ γονικὰ συνδέουντα στὴν πόλιν με τὰ διδικαὶ διαλαγούσι σημεντό οἶμεναί τοι. Διάργα καὶ στριφογυρούντο εἰς τὸν χορὸν τεχνίτες αὐλοί, κιθάρες ἀντηχοῦντο στὴν μέσην καὶ οἱ γυναικὲς διόρθες εἰς τὰ πρόθυρα θεωροῦσαν καὶ θεαμάζονται. (Ομήρου Ιαΐδας Σ 491-496 Μεταφρ. Ι.Π.)

Σύμφωνα λοιπόν με τὸν «Ομηρο κατὰ τῇ διάρκεια τῶν γιορτῶν τοῦ γάμου ἄλλοι τραγουδοῦν με συνοδεία ὥργανων τὸν ίμενανο, τὸ γαμήλιο τρα-

γούδι, κι ἄλλοι ἔχουν στήσει τὸ χορό. Στὴν ίδια περίοδο ἐποχῇ (θρος αλ. π.Χ.), οἱ ὄγγειογράφοι, παρὸ τὴν αὐτηρὴν λιτότητα ποὺ ἐπιβάλλουν οἱ κανόνες τοῦ γεωμετρικοῦ διάκοσμου, εἰκονίζουν πάνω στὰ ἀγγεία σκηνές γιορτῆς μὲ μουσικοὺς καὶ χορευτές τοὺς κρατοῦν συχνὰ στεφάνη. «Αιμαψιοθήτητα μερικές ἀπ' αὐτές τὶς παραστάσεις θά πρέπει νά σχετίζονται με τὶς γαμήλιες τελετές.

Γάμος καὶ χορός. Αγγειογραφία τοῦ 7ου θού αι. π.Χ.

Στὸν 7ο αιώνα ὥρισμα σχῆματα ἀγγείων, ὅπου ἡ οὐρά καὶ ἡ λοιποφόρος, ποὺ κακῶς δύο δούμεν (θλ. σελ. 19) χρησιμοποιοῦνται ἀρρότερα καὶ απὸ γαμήλιες τελετές, κομούνται με παραστάτες ποὺ δεικνύουν νέοντας καὶ νεοὲς νά βασιλίουν κρατώντας κλαδία καὶ στεφάνην ἢ νά χρεούντων πιστεύοντας ἀπὸ τὰ χέρια με συνοδεία αὐλοῦ ἢ λύρας. (3)

Κατὰ τὴν ἀρχαιότητα λοιπόν, ποτα καὶ σήμερα, δέν γινόταν γιορτὴ γάμου χωρὶς χορὸ. Οἱ χρήσιμοι μάλιστα διεφύονταν αὐτὸ τὸ χορὸ ιερὸ. Γι' αὐτὸ «ιμέναις» δὲν είναι χορεύματας - ἡ «γάμος διόρθευτος» δὲν είναι σωτείρα. Πολλοὶ συγγραφεῖς μάλισταν νί αὐτό. Μετά τὴν καταλήψη τῆς Τροίας ή αιχμάλωτη Κασσάνδρα χορεύει καὶ τραγουδεῖ θρηνώντας για τὸν μελλοντικὸ της γάμο με τὸν κατάκτητη Ἀγαμέμνονα:

«Ο Υμέναι, Υμέναι, ὀφέντη!
Μακάριος ὁ γαμπρός,
μακάρια καὶ ἔγω, ποὺ νυφώλια πηγαν
στὶ «Ἄργους τὸν ρήγα τὸν τρανό.

Σέρεν, ἔλα, σέρνο τὸ χορὸ^{τῆδα - ψῆλα στὸν ἄρεα}
εύδην, εὐδί^{τος πρὸς στὸν ἄρεα}
στὶς λαμπρές τοῦ πατέρα μου μέρες
τερός εἰν τὸ χορός^(Εύριπιδ., Τρωαδ. στ. 310-314 καὶ 324-328 Μεταφρ. Θ.Σ.)

Κι ἀπ' τὸ στόμα τοῦ ἀγγειοφόρου στήν - Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι (στ. 438-441) ὀκούμενος:
Γνίσουν για τὴ χορὸ τοῦ γάμου, μέσα τού αὐλοῦ δὲ ἡχεῖται λάλημα καὶ κίτηπος ποδῶν χορευτικός για τὴν κοπέλα
ἡμέρα τοῦτη καλορίζητη πρέβε.

«Η ίδια πορταστική στράφαιρα ίσως στὰ πλαισία γάμου ἔχει ἀποδεῖ πάνω στὸ λαμπὶ μᾶς λουτροφόρου (για τὸ σχήμα αὐτὸ θλ. σελ. 19) διπού αγόρια καὶ κορίτσια (εἰκ. 1) χορεύουν ζευγαράτα κάτω ἀπὸ τὸ ήχο τῶν αὐλῶν ποὺ παιζεῖ δὲ μουσικός ἐνώ σε μια διλῆ σύγχρονη ύστερη (εἰκ. 2) παιζεῖ δὲ λυριστής μουσική καὶ οἱ νέοι ἔχουν στήσει τὸ χορὸ ἀπὸ τὴ μια τὸ ὄγρια καὶ ἀπὸ τὴν διλῆ τὰ κορίτσια. Η σηκνή αὐτῆ μιμεῖται τὴν περιγραφὴ τῆς γαμήλιας γιορτῆς τοῦ Ήοίδου» (Αιστίς 273-2.κ.). Οὗτοι ὄντες καὶ γυναικὲς χρεούντων σὲ χωριτές ὄμιδες στὸ διέγνωντα τοῦ γάμου (Γιά τοὺς γαμήλιους χορούς δι. πιο κάτω σ. 24).

Τά τρανούδια τοῦ γάμου

Τὸν 7ο αιώνα έζησε κι ἡ ποιήτρια Σαπτώ ἀπό τὴ Λέσθο ποὺ στήν ποίησή της ξεχωριστὴ θεστή ἔχουν τὰ τραγούδια γάμου. Είναι κι αιώτα τραγούδια ὑμέναιο - ἀπ' τὴν κραυγὴν «ὑμέναις» ποὺ ἐπαναλαμβάνουν οἱ τραγουδιστές σάρ ἐπωδό - καὶ μοιάζουν με τὰ δικά μας δημοτικά. Συχνά πρόκειται για παινέματα τῆς νύφης ή τοῦ γαμπροῦ:

Τοῦ σπιτοῦ ψηλὰ τὸ θύρα, ὑμέναιε
να σηκώσετε μαστόρι, ὑμέναιε,
Γαμπρὸς ὄμοιος τῷ «Ἄρη μπαλε, ὑμέναιε
Ἀπό μεγαλόσωμον διπτὸ μιλοτέρων ὄκομα.

(Σαπτώς: «Αιστίς». 111. Μεταφ. Η.Β.)

Μερικά ἀπ' αὐτά πού τραγουδιώντουν από κορίτσια καὶ ὄγρια μπροστά στὸ νυνικὸ διάλαμπο ταλέγεν ἐπιθαλάσσια(5). «Ἐνα τέτοιο τραγούδι τῆς ποιήτριας ἀποτείνεται καὶ στους διού νεόνυμφους.



3. Άμαξες θεών και «χωροδία»-Μουσών. Μελανόμορφος δίνος του Σοφίλου (Λεπτομέρεια). Γύρω στά 580 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, ἀρ. 1971. Υ-1-1. (Φωτ. παραχωρ. Βρεταν. Μουσ.).



4. Η μούσα Καλλιόπη παίζει τη σύριγγα πηγαινόντας φοις ελικώτως κρατήρας των Έργοτιμού και Κλειτία γιγάκι Μουσείο, ἀρ. 4209. (Φωτ. παραχωρ. Σορίντεντ).

Γαμπρέ καλότυχε, ἔγινεν ό γάμος σου ὡς πούθεντος.
Κι είναι δική σου η κορασία, πού τόσο ἀγαπού-
αεις
χωρίσμενην ἔχεις εἰλή κι ομφρά μάτια νυφή¹
καὶ στὸ γλυκὸν σου πρόσωπον εἰν' ὅ ἔρωτας χυ-
μένος
Τόσο πολὺ ἐχεχριστά σέ τίμησε ἡ Αρφοδίτη
Χαῖρε νυφάκι κι ὀκριβέ γαμπρέ, χαῖρε περίο-
σα.

Μεταξύ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν πού
ἔγραψαν ἐπιθαλάμιον είναι κι ὁ Θεό-
κριτος (Ζος αλ. π.Χ.) τοῦ ὄποιο τὸ ει-
δύλλιο XVIII είναι γνωστὸν σάν «Ἐπι-
θαλάμιον τῆς Ἐλένης» πού τραγου-
δούσσαν καὶ χρέευαν οἱ παρθένες τῆς
Σπάρτης. Στὸ εισαγωγικὸ σχόλιο τῶν
ἀλεξανδρινῶν φιλολόγων μάλιστα
μᾶς δίνεται χαρακτηριστικά ὁ δρι-
σμός αὐτοῦ τοῦ τραγουδιστικοῦ ει-
δούς.

«Τόν δ' ἐπιθαλάμιον ὀδουσι αἱ παρθένοι πρὸ²
τοῦ θάλαμου ίνα τῆς παρθένου βιαζομένης πού
τοῦ ἄνδρος ἡ φυνή μη ἐσκούεται, λανθάνει δε
κρυπτωμένη διὰ τῆς τῶν παρθένων φυνῆς».

‘Απ’ αὐτά τά ἐπιθαλάμια (6) πού τρα-
γουδούσσαν μπροστά στὴ νυφικὴ πα-
στάδα δλλά είχαν σκοπὸν ν’ ἀποκο-
μήσουν τούς νεόνυμφους, τά κατα-
κοινητικά, κι δλλά νά τούς ἐμπνή-
σσουν, τά διεγερτικά. Τά δεύτερα θυ-
μιζουν τά τραγούδια τῆς ἀρχῆς τοῦ
αἰώνα μας πού τραγουδούσσαν στοὺς
γάμους καὶ χρέευαν φίλοι τοῦ
γάμπρου γιά να ἐμπνήσουν τούς νιό-
γαμπρους:

Ξύπν³ ἀφένη μου, Ξύπνα καλέ μ’ ἀφένη,
Ξύπν⁴ ἀγκάλισας κορυφή κυπαρισσούνο
κι’ ἀσπρονε λαμπό, ωντά σάν τὸ λεμόνι
(Δημοτικό τῆς περιοχῆς Γρεβενῶν)

Στὰ Δωδεκάνησα μάλιστα αὐτά τά τραγούδια
λέγονται «παραευτήματα»:

«Ξύπνα ντε κι νηγάμπρε
Ξύπνα και ἔμερωσε
Ξύπνα και τη περτικά σου
πού χυμίζεται κοντά σου».

Γαμήλια θέματα τῆς ἀρχαϊκῆς κεραμεικῆς

Στόχο δα αἰώνα οι ἀγγειογράφοι οι σχε-
δίαζουν μορφές μέ μεγαλύτερη⁵
ἐλεύθερεια κι ἀνάμεσα στά θέματα
πού διακομούν τὰ ἄγγεια είναι συ-
χάν οι τελετές τοῦ γάμου. «Οπως εί-
ναι φυσικό καταρχήν ἐμπνέονται
ἀπό μυθικά πρότυπα καὶ παριστά-
νουν πάνω σὲ διάφορα σχήματα ἀγ-
γειών γαμήλιες πομπές με πρωταγω-
νιστές θεών καὶ ήρωες, δηνού είναι
συχνά ἀπεικονισμένοι ὁ Ἀπόλλωνας
κι οι Μούσες, προστάτες τῆς μουσι-
κῆς.

Γιά τούς ὀγγειογράφους τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας δό
πιο διάσπαστον γάμος τῆς μωβολογίας δεν ήταν
θεούν αλλά θραύσουν, ἐκλεκτούν, τοῦ Πηλέα θνη-
τού και τῆς Θέτιδας, θεάς. Η ἐνωσή τους εἶχε
αποφασισθεῖ ἀπό τὸν ίδιο τὸ δια καὶ στοὺς γά-
μους ήσαν καλεσμένοι δλοι οι θεοί. Στὸ γάμο
δεῖπνο μόλιστα ήταν παρόν κι ὁ Ἀπόλλων
με τὴν κιβώτιο του (Ομήρου Ιλιάς, Ο 59
κ.ε.) Πάνω στὰ μελανόμορφά ἀγγειά τοῦ διο
αἰώνα π.Χ. αὐτὸς ὁ γάμος εἰκονίζεται μὲ δύο
τρόπους: 1) Πομπή τῶν θεικῶν προσκαλεσμέ-

νῶν πού πηγαινούν στὴ γιορτή, 2) πομπή τῶν
Ιδίων τῶν νεονύμφων, πάνω σε ἀμάξη πού ἐγκα-
ταλείπουν τὸ πατρικό τῶν νυφῆς γιά τὸ σπίτι
τοῦ νυμφρού κατά τὴν θνητήν.

Τὸ παλιά παροδεύματα τῆς πρώτης ὀμάδας
είναι διο πολὺ γνωστό δίγεια: δόνιος (οφαρι-
κό ἀγγείο) τοῦ Σοφίλου κι ὁ κρατήρας τοῦ «Ερ-
γοτιμού και Κλειτίας». Σε μιά πλατεία λόγω τοῦ
κατεῖ σηγειο πάνω στη τέθριψη παρελαύνουν
οι θεοί (9) πού αναγνωρίζουμε χάρη στὸ θάνατο
πού είναι γραμμένοι πάνω ἀπό κάθε μορφή.
Καὶ στὸ διο ἦρα ὁ θεός Απόλλωνας σπειδεῖ
με τὴν κιβώτιο του, ἐναὶ οι Μούσες πάνω σημβούν
τὴ γαμήλια μελωδία. Στὸ αγγεῖο τοῦ Σοφίλου
(εἰκ. 3) οι Μούσες φαίνονται νάνοι σταματημέ-
νες κι έχουν σχηματίσει μικρή «χοροδία».
ὅπου οι τεσσερες τραγουδοῦν κι ἡ πέμπτη στη
μέση παίζει τὴ σύριγγα (εἴδος φλογέρα). Στὸν
κρατήρα τοῦ Κλειτίας (εἰκ. 4) τὸ δένα είναι
παραπλαγμένο, κι ἀπ' τη Μούσες πάνω βοδίζουν
δίπλα στὰ θεικά μάρμαρα διὰ τὴν πομπή
«πολυκάλυμμη σύριγγα». Τὰ μουσικά δράγμα
λόπον ήσαν ἀπαραίτητα και γιά τὰ τραγούδια
τοῦ γαμήλιου γευμάτου πού ἀντιστούσαν στὰ
δικό μας τραγούδια τῆς θάλασσας (ή τοῦ τραπ-
έζους).

Στὴ δεύτερη ὀμάδα ἀνήκει η γαμήλια πομπή
τῆς ἀγνής και δείχνει ἕνα μόνο ἀμάξη δηνού
έχουν πάρει θέση οι νεόνυμφοι Πηλέας και Θέ-
τηδα ὃ πρότοι κρατά τὰ χαλινόρια κι ἡ θεά μ'
ένα στεφανί (ουχιά) στὸ χέρι, ἀναστηκώνει σε-
μνά τὸ πέπλο τῆς ἀπό τὸ πρόσωπο, μὲ τὴ χαρ-
ακτηριστική «χειρονομία αιδούσσε». Δίπλα βοδί-
ζουν οι διφόροι θεοί κι ὁ Απόλλωνας τραγου-
δεῖ συνοδεύοντας μὲ τὴ κιβώτιο τοῦ ὑμέν-
αιο. Ο ὀγγώνυμος ἀγγειογράφος μιᾶς μελανό-
μορφής υδρίας (εἰκ. 5) δύνομεις δὲτα πόρσωπα
πού συμμετέχουν στὴν τελετή, ὥστε νά μή
ὑπάρχει καμια δημιουργία γιά τὸ θέμα πού διά-
λεγεις οι διακόσμηση τοῦ ἀγγείου του. Πάνω σ'
ένα δλλά μελανόμορφο ἀγγείο (εἰκ. 6) πρέπει
ναναὶ ἀπεικονισθεῖ τὸ ίδιο θέμα φρού και χι-
ρεῖς ἐπηραφές οι θεοί αναγνωρίζονται ἀπό τὰ
χαρακτηριστικά τους σύμβολα. Εναντιγράφωντας



τούς γάμους τοῦ Πηλέα καὶ τῆς Θέτιδος, Μελανόμορφο ποτομέρειο). Γύρω στά 570 π.Χ., Φλωρεντία, Αρχαιολογική Αρχαιολογική Επιτροπή της Τοσκανής, Φirenze, fot. 368894 /



5. Γάμος τοῦ Πηλέα καὶ τῆς Θέτιδος, Μελανόμορφο υδρία τοῦ κύκλου τοῦ «Λυγράφου τοῦ Λασπιμήδη» (λεπτομέρειο). Γύρω στά 520 π.Χ., Φλωρεντία, Αρχαιολογικό Μουσείο, δρ. 3790 (Φωτ. παραχώ. Soprintendenza Archeologica per la Toscana, Firenze, fot. 37864 / 5.

στά κείμενα αναφέρουμε ένα όλλο τραγούδι της Σαπφώς που περιγράφει γάμο πρώνων. Είναι τού «Εκτορά καὶ τῆς Ἀνδρομάχης, σάν την τάνονταν νεόνυμπου σπήν Τροία:

πολλὰ χρυσά βραχιόλια
φέρνουν μαζί, ρούχα καλά, πορφύρα κεντημένη
κάθε λογής κοσμήματα, ποτήρια δομημένα
πού μετρημό δεν έχουν και φιλαπένεια δώρα

δολοὶ οι νεά πήγαινε: κι ἡταν πολὺς ὁ κούβος -
οἱ ἀμάραστοι τραβήγαν καὶ βγήκαν διτὸν πόλη
ἔσμεν με τὰ κρόταλα ἢ γλυκύμονος φλόγερα,
καὶ τραγούδι διηρόφα λέγαν τὰ κορίτα
με τὶς λεπτὲς φωνούλες τους, κι ἐφτανε στά σύρ-
πανία
μά μουσικὴ υπέροχη.....

(Σαπφώ, Ἀποστ. 44 Μεταφ. Σ.Κ.)

Σάν ύψηλα πρότυπά των λοιπῶν δημώς στό ποιότητα της Σαπφώς, πρέπει να θεωρούμενος καὶ τά θεικά ή πρώικα ζευγάρια πάνω σέ άρμα που εἰκονίζονται στην κεραμική του καὶ τοῦ Σου οι π.Χ., δημός Μελάνος καὶ Ἑλένη, Ηρακλῆς καὶ Ήθη, Αἴγακτη καὶ Ἀμύτης, Κέδυμος καὶ Ἀρμονία. Καὶ σ' αύτούς τους γάμους, δημός είναι φυσικό, είναι παρόν συνήν σ' Ἀπόλλωνας παιζόντας τὴν κιθάρα ή τὴ λύρα του.

Συγχρόνως δήμος οι λυγράφοι περνούν ἀπ' τό μυθικό χώρο στόν ἀνθρώπινο καὶ τότε πολλές ἀπ' αὐτές τὶς «παρελάσεις» γαμήλιου τεθρίπου που συνοδεύουν συγγενεῖς καὶ φίλοι θά πρέπει να παριστάνουν πομπή γάμου τῆς ἑποχῆς τους στην «Ἀθηναῖα» (10). Καὶ στην περιοδείας ἀπ' αὐτές τὶς παραστάσεις που ἀπαλλαγμέναντα χωρὶς μεγάλη πρωτοτυπία ἀπό τό 550 ώς τό 500 π.Χ. ο μουσικὸς διῆδρος ἢ γυναῖκα (11) είναι συνχρόνη πάρον. Στεῖ δύο υδρίες (εἰκ. 7-8) διπλά στόν νυφικό ἀμέδειο μουσικὸς παιζεῖ τὸν ύμνευσαν στὴν κιθάρα του. Στη μία (εἰκ. 7) ἔμπρος του προσχρόπει ὁ προπηγής πού μετά τὸν πέπαστο τοῦ τελετάρχη μοιάσει σαν Ἔρμης. Κι ἡ στεφανώμενη ἀνδρικὴ μορφή καὶ στά δύο ἄγ-

γεία πού θάναι ἔνας ἀπ' τοὺς συγγενεῖς, μπορεῖ νά είναι καὶ ὁ Διόνυσος. Πάνω σ' ἔνα μελανόμορφο γυμνικό λέπθητα (γιά το σχῆμα αὐτὸ θετού κάτω καὶ εἰκ. 9) δίπλα στό γυμνόλιο ὀμβριδῶν οἱ μουσικοί με τὴ λύρα τοῦ κι' ἡ στεφανώμενη ἀνδρικὴ μορφή. Διπλῶσταν θεωρούμενοι λοιπὸν πάρις στὴν ἀγγειογραφία διπλὰ πού που χωρίζονται τό μέρος ἀπό τὸν πραγματικότατο δέν είναι πάντα αυστηρὰ καθορισμένα σ' αὐτές τὶς σκηνές ἀνθρώπινες καὶ δεικνεῖσαν μορφές «αυγούχοτα» ή μᾶλλον «συμφύρωντα».

Ανάμεσα λοιπὸν στους συγγενεῖς «λυστρούνθειοι ποὺ διντακτισθοῦν τοὺς οἰκείους καὶ παίρνουν τὴ θέση τοὺς στὴν τελετὴ τοῦ γάμου». «Ἐτοι οὐ Ἔρμης με τὸ κυρίκειο καὶ τὸ φετερώτα πέδιλα είναι οὐ προπηγής». Ή Ἀρτεμίη με τὶς δόδαις είναι η «μυνεφέρεια» (ἡ μητέρα η κάπωια φίλη) ή Διύδρος με τὸ στεφάνο του πικουσού. ἔνας ἀπ' τοὺς γραπταρικά τυπωμένους συγγενεῖς οἱ Ἀλλωνάς οἱ ἀπαρτάσιοι που βά τραγούδησε τὸν μένευσαν. Αὐτὴ οὐ «ἀνδρεῖα» τῶν περιηγητῶν δέν είναι τυχαῖα. Πρόκειται γιὰ τὴν ῥωμαϊστικὴν ἡ Ἑρεβανίκευση μάς σπουδαιών οἰκογενειῶν γοργίτης (12) πού γίγνεται κατὰ μήπη τὴν λερούμασι. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸ παραδίπεδον ἀποκτά μεγαλούτερη ἄλια κι ἓπικόνα πάνω στὸ ἀγγεῖο - πιθανά γυμνό δῶρο - θά φερει τοῦχη καὶ θά προστατεύει τοὺς νεόνυμψους.

Τά γαμήλια ἄγγεια καὶ οι παραστάσεις τους

Τὸ θέμα της γαμήλιας πομπῆς εἰκονίζεται συχνά πάνω σέ υδρίες (εἰκ. 5, 7, 8, 10). Πρόκειται γιὰ ένα σχῆμα ὄγγειον με τρεῖς λαβές καὶ πλατεία κοιλία μέσοσ από τοὺς μετέφερον οἱ κοπτέας νερό ἀπό τὴ πηγὴ (13) πού, δημός φανερώνται ἀπ' τὴ ίδια τὰ ἄγγεια (εἰκ. 11). Οι χρηματοποιούσαν πιθανός καὶ γιά τὸ νυφικό λουτρό (14). Τὴν τελεταίαν κρότη ἐλέγει οἱ μεγάλοι δρύμιοις οικιών γαμήλιας πομπῆς πάνω σ' αὐτὸ τὰ ἄγγεια. Στην πομπή πάνω σέ μια ἀλλή υδρία (εἰκ.

12) Ενας ἀνδρας - πιθανώς συγγενής - μεταφέρει στὸν ώμο του ἔνα τέτοιο ὄγγειο που θάναι δῶρο ἡ ἐνθύμιο τῆς νύφης. Καὶ ο' σ' έναν ἀμφορέα με τὴν ίδια σκηνὴν δύναται κατέπλεξες «ὑδριοφόρες» συνοδεύουσαν τὸ γυμνόλιο τέμπριο (15). «Ἡ λυστροφόρος ποὺ είναι ἔνας είδος ὑμφορέα με δύο πλατεῖας καθέτες λαβές (16) μηλο λαιμοὶ καὶ παρδίνη οιλουέτα. Χρηματοποιήθηκε ὀπ' τὸν 7ο π.Χ. γιὰ τὸ τορκικό καὶ τὸ γυμνήλιο λουτρό. Ἡ δεύτερη χρήση μάλιστα ήταν τόσο διαδομένη ὅτι τὸν δό δο καὶ 5ο π. Α. ώπτε αὐτὸ τό αγγεῖο έφεσε να συμβολίζει τὸ γάμο (17). «Οσο γιὰ τὰ δέματα που κασσούν τὶς λυστροφόρους, αὐτὰ σχετίζονται πάντα με τὸ βάνθος τὸ γάμο. «Ἀνάμεσα στὰ τελεταῖα δρίσκοις τὸ παλιό δέμα της γαμήλιας πομπῆς κι ἐνα καινούριο: «ῃ λυστροφόρος», (θα, σελ. 20). Από τὸ 7ο κιόλας αι, ἀλλὰ κυρίων τὸν δο εικονίζονται πάνω σ' αὐτὰ τὰ ἄγγεια (18) κοπλές με στεφάνια που βαδίζουν κρατώντας στὸ χέρια ἡ πάνω στὸ κεφάλι τους, μιά «στάμνα» συνήθως στὸ σχῆμα τῆς λυστροφόρου - υδρία, υπὸ τὸν ἥχο αιδούντος της λύρας.

Τέλος ὁ γυμνός μετρίας είναι ένα όγγειο με αμφικρή κοιλία, ψηλό, αιλιγνωτό πόδι καὶ μικρές διπλές λαβές. Πρόκειται γιὰ ένα τὸ πολι χαρακτηριστικά τελετουργικά σχήματα κι οι παραστάσεις του, τόσο στην μελανόμορφη (εἰκ. 9), δοσ καὶ στὴν ἐρυθρόμορφη τεχνοτροπία (εἰκ. 12, 17-20, 22) είναι συνήθως γαμήλιες. Τοὺς μέρους σ' αὐτὰ τὰ ἄγγεια έθαβον μαζὶ μ' ἀρματικούς δόταν τὸ νερό που είχαν μεταφέρει ἀπό τὴν πηγὴ γιὰ τὸ λυστρό τῆς παραμονῆς τοῦ γάμου. «Ἔτοι ἐλέγεται η παρουσία τοῦ σε παραστάσεις ὄγγειων του 5ου αι. π.Χ. πού τὸ δείχνουν στὰ χέρια τῆς νύφης (εἰκ. 12) ἡ δίπλα της, στολισμένο μέλαθρο.

Η εικονογραφία τοῦ γάμου στὸν 5ο αἰώνα π.Χ.

Στόν 5ον αἰώνα, πού η τεχνοτροπία



6. Γαμήλια πομπή, θιανών Πλέα και Θεόδος, Μελανόμορφος όψιφορέας τοι «Διηγόφου τού Βερολίνου 1886». Γύρω στά 550 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, δρ. B. 197, (Φωτ. παραχώρ. Βρεταν. Μου.).

τῆς ζωγραφικῆς τῶν ἄγγειών ἀλλάζει, οἱ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις ἐπιτρέπουν στούς ἀγγειογράφους περισσότερη ἐλευθερία σχεδίου καὶ μεγαλύτερη ποικιλία θεμάτων. Ἡ εἰκονογράφη τοῦ γάμου πλουτίζεται μὲν νέας λεπτομέρειας τῆς γιορτῆς κι ἀποτελεῖ, σχεδὸν ἀποκλειστικά, τὴ διακόσμηση γαμήλιων ἄγγειών.

1. Γαμήλια πομπή

Ἄπο τὰ παλιότερα θέματα, οἱ ἀγγειογράφοι ἔξασκοι οὐδὲν νόστιμον τὴ γαμήλια πομπή μὲ τέβριτο καὶ συκνά ἐμπένονται ἀπό τὰ ἡρωικά πρότυτα. Ἀναφέρουμε ἔναν ἐρυθρόμορφο καλυκοτό κρατήρα (εἰκ. 13a, 6) ποὺ δεῖχνει καὶ πάλι τους γάμους τοῦ Πλέα καὶ τῆς Θεόδος, δηνοὶ δὲροι οἱ μορφές συνοδεύονται ἀπό ἐπυραφές μὲ τὰ ὄντα τους. Ἐμπρός ἀπὸ τὸ ἀμάξι στέκει ὁ Ἐρίμης ὡν «προπητής» κρατώντων τὰ γκέμια τῶν ὄλγων. Ἐπόντι στὸ τέβριτο ἔχει πάρει κιόλος θέση τὸ στολισμένη νύφη Θέτιδα. Μέ μιδ χειρονούμια σεμνῆς κοκεταρίας η νανοσκηνή τὸ πέπλο τῆς ἔνα μικρὸς Ἐρωτας μὲ ἀνογύμενα φτερά ἐπουσάσται νά της φορέσει ἔνα έπεφαν μυρτίς. Διπλὰ τῆς ἀνεβαῖνει ὁ γαμπρός Πλέας μὲ τὸ κολινόρια στὰ χέρια ἐνώ στρέφεται πρὸς τὴ λαμπροτυμένην, μὲ σκήπτρο καὶ κορώνη, θεά Ἀφροδίτη ποὺ τὸν στεφανίνει. Πλάι στὸ ἀμάξι ὁ Ἀπόλλωνας θαδίζει μεγαλόπερα κρατώντας στὸ ἔνα χέρι μιὰ φιλή, ἐνώ μια τὸ ἀλλο ἀγγίζει τὶς χορδές της κιβώρου παιζόντας τὸν ὑμέναιον. Πίσω του, τέλος, φθάνει μὲ τὶς διναμένες δάδες σῶν «υμφέυρτρα» ή θεά Ἐκόπη (19). Σπάνια ἔχει δοθεῖ μὲ τόση μεγαλούσην καὶ συνάριστην ἡ γαμήλια πομπή. Οὐσοὶ γά την Ἀφροδίτη καὶ τὸν Ἐρωταν δὲν εἶναι μόνο οἱ βεικοὶ καλεσμένοι τοῦ γάμου. Οὔτε η παρουσία τους φειλεταὶ στὴ μόδα τῆς «ερωτικῆς ἀπόσφαιρας», ποὺ βά ἐπικρατεῖσι στὴν διηγεγραφία στὰ τέλη τοῦ δου καὶ στὸν 4ο αι. π.Χ. Εδοὶ ἡ θεά τῆς δημοφέριας καὶ τοῦ ἔρωτα παιζεῖ γιὰ πρώτη φορά (20) τὸ ρόλο τῆς Νυμφείας ποὺ ἔγγυάται, δημι-



7. Γαμήλια πομπή. Μελανόμορφη ύδρια τῆς τεχνοτροπίας τοῦ «Διηγόφου τού Λαυτοπίδη (λεπτομέρεια). Γύρω στά 520 π.Χ. Οξφόρδη, Ashmolean Museum, δρ. 1965. 119 (Φωτ. παραχώρ. Ashmol. Mus.).

καὶ ἡ Ἡρα, τὴν συζυγικὴ εύτυχια. Ἀς σημειωθεὶ εὖδω πώς γιὰ τοὺς ἀρχαίους, ὁ ἔρωτας δὲν ἦταν προύποθεση γιὰ ἔνα γάμο. Μετά τὸν Ὁμηρο ποὺ περιγράφει συχνά τὴν ἐνδινικευμένη συγνικὴ ἀγάπη, ὁ Εύριπος πρότος μιλεῖ γιὰ τὸ συνασθματικό δεσμό τῶν συζύγων μὲ τὴν συγκινητικὴ ιστορία τοῦ «Ἀδμητοῦ καὶ τῆς Ἀλκοπίτης (21) καὶ στὴν ἀποσηματικὴ τὸν τραγῳδία «Φαέθεν» ὁ χορὸς τῶν κοριτσιών τραγουσδά τὸν ύμεναο διφεύω-

μενοντα στὴ θεά Ἀφροδίτη δχι μόνο ὡς πότνια ἐρώτων (κυριαρχη τοῦ ἐρωτικοῦ πόθου), ὅλλα ὡς γαμήλια καὶ νυφεία (προστάτιδα τοῦ γάμου). Τέλος στὸ «ἐπιβαλλόμενο τῆς Ἐλένης» (XVIII, 50) ὁ Θεόκριτος καλεῖ τὴν Ἀφροδίτη νὰ παρασταθεῖ στοὺς νεόνυμφους δίνοντάς τους τὸν «ἴδιο ἀμοιβαῖο ἔρωτα» (Ιον Ερασθαι ἀλλήλων).

2. Λουτροφορία

Ξαναγυρίζοντας στὴν κεραμεική, ἔνα ἀπό τὰ



10. Γαμήλια πομπή μὲ μουσικὸ κιθαριστή καὶ ὄνδρα «ύδριοφόρο». Μελανόμορφη ύδρια (λεπτομέρεια). Γύρω στά 520 π.Χ. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Everett Fund, δρ. 89562. (Φωτ. παραχώρ. Mus. Fine Arts Βοστώνη).



11. Κοπέλες στὴν κρήνη. Μια ὥπ' αὐτές (4 πτυμ.). Γύρω στά 510 π.Χ. Παρίσι, Μουσεί-



8. Γαμήλια πομπή. Μελανόμορφη ύδρια τοῦ «Διηγράφου τοῦ Πριάμου» (Λεπτομέρεια). Γύρω στά τέλη του 6ου αι. π.Χ. Όξεφρόδη, Ashmolean Museum, ἡρ. 1965. 108. (Φωτ. παραχωρ. Ashmol. Mus.).



9. Γαμήλια πομπή, μιθωνός Πηλέα και Θείδας Μελανόμορφος γαμικός λέθης. Γύρω στά 500 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, ἡρ. B 298. (Φωτ. παραχωρ. Βρεταν. Μουσ.).

νέα γαμήλια θέματα είναι ή λουτροφορία: "Αν καὶ ἡ τελετὴ τοῦ λουτροῦ, δῆν εἰδομεν, ἐμφανίζεται ἡδη στὴ μελανόμορφη τεχνοτροπίᾳ (θ. σημ. 18) στὰ ἑρυθρόμορφα ἄγνεα δράσκει τὴν τελειότητα τῆς. Πρόκειται γιὰ τὸ έθμο τοῦ προγαμισμοῦ λουτροῦ ποὺ ἔχει τὶς πλεῖς τοῦ σε πανόρχαιοις χρόνους. 'Ο Ιστορικὸς Θουκυδίδης ὀνταρέρει πώς τὴν παραμονὴ τοῦ γάμου οἱ Ἀθηναῖοι ἐπινόονταν τὸ νερό γιὰ τὸ λουτρό ἀπ' τὴν πηγὴ Καλλιρρόη (2, 15). "Άλλες πηγές μάς

πληροφορούν πώς ἔνα νεαρό ἄνδρι ἦν καρίται, ποὺ διάλεγαν ἀνάμεσα στοὺς συγγενεῖς, μετέφερε τὸ νερό στὸ σπίτι τῆς νύφης. Θά πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ πώς τὸ λουτρό πρὶν ἡ μετά τὸ γάμο ἐθεωρετο πράξῃ ἔθιμοι ἡδὲ τοὺς νεότερους χρονους, στὴ Βούλαντινη ἐποχῇ γινόταν λόγος γιὰ τὸ νυφικό λόδυσμα, ποὺ ἦταν ἡ μετάβαση τῆς νύφης στὴν πηγὴ «σε πομπῆ παρέλαση μὲ συνοδείᾳ κιβαριών χρεωπτῶν καὶ οἰδιῶν». Τῆς τραγουδούσαν μάλιστα:

"Ἡ νύφη ὅταν ἐκίνησε εἰς τὸ λουτρό νά πάει οἱ δρόμοι ροδα γιόμισαν, τὰ μονοπάτια μόδικα
(Χαρ. Ἀφροδισιαίες)

"Ἄλλα καὶ ως τὶς ἀρχές τοῦ αἵματος σαὶ ὀρισμένες περιοχές τῆς Ἑλλάδος δύῳ νεαρῷ κοριτσία μετέφεραν «τὸ δικτό νερό» γιὰ τὸ λούσιο τῆς νύφης. Κι ὅταν ἡ τελευταῖα πήγαινε στὴ βρύση μετά τὸ γάμο, τὴν συνόδευσαν φίλαι καὶ συγγενεῖς μὲ δρόγα («τὸ λαλούμενα») τραγούδιαντα;

"Τὸ ποιῶν αὐτὴν ὑπόρχεται
ν' ἀρχεῖται ἀπὸ τὴ βρύση
με τὸ γιουρτόνι στὸν λαιμό²
κι τοῦ σταυρού στὸν χέρι
κι μὲ τοῦ χρυσοσκανδαρο
ψηλά ψηλά Σουμένου
(Δημοτικό περιοχῆς Γρεβενῶν)

Στὴ Ρόδο τὸ νερό γιὰ τὸ λούσιο τῆς νύφης ἐφέρει απ' τὴ βρύση μιὰ λεύτερη κορή μὲ μάνα κι ἀφέντη ἡ γεννημένη ἀπὸ μάνα κι πατέρα πρωτοτεθέαντος. Τὴν ὥρα μάλιστα ποὺ λουζόταν τῆς τραγουδούσαν:

"Ομορφα ρίχνει τὸ νερό μὲ τάξη καὶ μὲ χάρη
γιατὶ ναι τὸ κοριδάνη της ὅταν τὸ μαργαριτάρι·
Τὴ σημασία τοῦ νυφικοῦ λουτροῦ μανέρουν συχνά οἱ γραπτές πηγὲς τῆς ἀρχαιότητας, δύμις μόνο ἔνας ὑπαντιγύρος τοῦ Αἰγαίου στὸν Προμηθέα Δεσμώπωτη (στ. 556-558 μ.α.) μάλιστα μὲ τραγούδια «δίπλα στὸ λουτρό». (... ὅμηρος λουτρὸ καὶ λέχος σύν μεναίον...)» Αντίθετα, στὴν ἀγειογραφία δὲλς οἱ σκηνὲς λουτροφορίας ἀπεικονίζονται πάντα μὲ συνοδεία μουσικῶν ὀργάνων. Πάνω σ' ἔνα θραύσμα ἑρυθρόμορφη λουτροφόρη (εἰκ. 14), μιὰ νέα κοπέλα βαδίζει σεμνὰ κρατῶντας στὸ χέρι τῆς τὸ τελευταϊκό ὄγκειο, τὴ λουτροφόρο. Προηγεῖται εἶναι στεφανωμένο ἄνδρι ποὺ παιζεῖ τὸν ἄνδρα. Πιὼν τους μὲ γυναικαὶ φυτεῖται τὸ δρόμο μὲ τὶς δόδες. Ἡ ίδια σκηνὴ, πολυτόπωρος αὐτὴ τὴ φορὰ πού καλύπτει δὴ τὴ κοιλιὰ τοῦ ἄνδρος, είναι ζωγραφισμένη πάνω σὲ μιὰ ἀλλή λουτροφόρο (εἰκ. 15 α-γ). Προπορεύεται πάλι ὁ στεφανωμέ-



πό δεξιό) κρατά στεφάνη. Μελανόμορφη ύδρια (λεπτομέρεια). ἡρ. F 296. (Φωτ. Maurice Chuzeville).



12. Καθισμένη ἀνάμεσα στὶς φίλες της, ἡ νύφη κρατοῦσε τὸ γαμικό λέθητο. Ἐρυθρόμορφος γαμικός λέθης τοῦ «Διηγράφου τῆς Μυκόνου». Γύρω στά 460 π.Χ., Κομεγάδη, Εθν. Μουσείο, ἡρ. 9165 (Φωτ. παραχωρ. Εθν. Μουσ. Κομεγάδη).

νος αὐλήτης, πώσ του ένα μικρό κρίται βαστάει νέματος ασθενότητα και σεβασμό τό δύγειο με το καθαρτήριο νερό. δάκολουθούν: μιά κοπέλα που κυπεύει τα κρόταλα. άλλες κοπέλες κι ανάμεσα τους ή νύφη που την κρατά από το χέρι ή γυναικεύτρια. Η πομπή καταλήγει στο σπίτι με την ανοικτή πόρτα, του όπου η εισόδος σημειώνεται με μιά έρμηκη στήλη (22).

Λιγό δρύπτερα ένας από τους τελευταίους ταλαντούχους λυγράδους του τέλους του 5ου αιώνα (νύριο στα 430 π.Χ.) που ονομάζεται συμβατικό ή λυγράδο του λουτρού απεικονίσεις πάνω στο ίδιο σχήμα δύγειον και πάλι τη λουτροφορία (εικ. 16). Εδώ την πομπή ανοίγει ή γυναικά με τις δάδες, έπειτα ένα ανάρι που φοράει στεφάνη μυρτιάς και παιζει τους αύλωντας που προκρίνει ένα νεαρό κορίτσι κρατώντας τη στολισμένη με γυρλάντες λουτροφόρο που άνηγει με τά χέρια του ένας μικρός Έρυθρας μη ανοιγμένη φτερά. Άκολουθουν μια κοπέλα «οινονερπετήτη» και χαμπλόδεπτουσανού είναι μάλλον η μελλόντων και μια άλλη γυναίκα μέσας.

Σύμφωνα λοιπόν με τις εικόνες τών άγγειών, ή μουσική σ' αύτή την προγραμματική τελετή είναι ή μελωδική ύπόκρουση για τό ρυθμικό βάδισμα των παρισταμένων. «Άλλωστε αύτά τά μουσικά δργανα, αὐλοὶ καὶ κρόταλα, ρύθμιζαν τό θῆμα συνήθως καὶ στίς θρησκευτικές πομπές τῆς ἀρχαίοττας.

Ποιά νά ήταν δημως ἡ μελωδία αὐτοῦ τοῦ «γαμήλιου ἔμβατηρίου»; Μήπως πρόκειται δραγει για τό γαμήλιο αὐλήρια τῶν κειμένων: «Ο Πολιάρευτος, λειξιογράφος τοῦ Ιου αι. μ.Χ., ἀναφέρει: Αὐλέτες δέ ὁ μόνουλος μάλιστα τὸν γαμήλιον (Η γαμήλια μουσική παιζεται κυρίως μ' ἔναν αὐλό). Κι ἀκόμη: Καὶ τό μὲν γαμήλιον αὐλήριο δύο αὐλοὶ ἥσαν δέ τερος συμφωνίαν ἀπότελούντες (Τό γαμήλιο αὐ-



13a. Γάμος τοῦ Πηλέα καὶ τῆς Θέτιδος. Ερυθρόμορφος καλυκώτας κρατήρας τοῦ «λυγράδου τοῦ Πηλέα». Γύρω στα 440-430 π.Χ., Φερράρα, Εθνικό Μουσείο, ὄρ. 2893.

13b. Ο κιβωτιστής Απόλλωνας με τή νύφη Θέτιδα πού στεφανώνει ὁ Έρωτας (λεπτομέρεια ἀπό τὸν κρατήρα τῆς Φερράρας) (Φωτ. 13a. δ. Παραχρ. Έθν. Μου. Φερράρα).

λημα ἐκτελούσαν δύο αὐλοί ἀπ' τούς όποιους ὁ ἔνας ἤταν μακρύτερος καὶ σχημάτισαν συμφωνία») (Όνοματ. IV, 75 καὶ V, 80). Καί στίς παραστάσεις πού είδαμε, ὡ μουσικός παιζει ἀλλοτε τὸν μόνουλο καὶ ἀλλοτε τοὺς δύο αὐλούς;

3. Προετοιμασία τοῦ γάμου

Μετα τη λουτροφορία οι ἄλλες εικόνες που σχετίζονται με τό γάμο ἐγγράφονται μέσα στο γενικό πνεύμα την θεματογραφίας τῶν ὄγγειων τοῦ τέλους τοῦ 5ου καὶ τοῦ 4ου αι. π.Χ. κι έχουν για κέντρο ἐνδισφερόνταν τὸν κόσμο τῶν γυναικών. Αύτή την ἐποχή πού τόσοι οι συγγραφεῖς δῶρο καὶ οἱ καλλιτέχνες γενικά ἐνδισφερόνται ιδιαίτερα για την γυναικα, πάνω στα ἀγγει πολλαπλασιάσονται οι σκηνές με γεράες γυναικες στις διαφορες ἀποσχολήσεις



τους. «Ετοι ἡ προετοιμασία τοῦ γάμου, πού ἀφορά κυρίως τῶν «γυναικόκοσμο». αποτελεῖ μιά νέα πηγή ἐμπνευστή για τοὺς δημιουρόφους;

Κι ενού στήν ἐλληνιστική, υπαντινή και σύγχρονή ἐποχή (23) τό στρώμα τοῦ νυφικού κρεβατίου καὶ το στόλιον τοῦ δωματίου τῶν μελλούμενων είναι ἀπό τις σημαντικότερες στιγμές τῆς προπαρασκευῆς τοῦ γάμου καὶ γίνεται μᾶλιστα με συνοδεία τραγουδιών, στήν ἀρχοκή καὶ κλασική! Έλλοδα δέν έρουμε ὃν εἶχε τὴν ίδια σημασία γιατι οι γραπτές μαρτυρίες είναι ἐλάχιστες και προέρχονται κυρίως ἀπό τὴν ύστερη ἀρχοκόπτητα (24). Όσο για τις παραστάσεις τῶν ὄγγειων μπάρη μόνο μιά σ' ἓν μελλόντορο ἀγγείο (25) πού δείχνει ἐμπρός ἀπό τό ἀμάδι τῶν νεονύμφων μιά κοπέλα να τακτοποιεῖ τὸ κρεβάτι, χωρὶς δήμας συνοδεία μουσικῆς.

Πάνω σ' ἐρυθρόμορφους γαμικούς



15a, 8, γ. Λουτροφορία: α. Νυμφεύτρια διδούχος, κρατά τη νύφη ἀπό τό χέρι. 8. Κοπέλα που «κραταίζει» και γυναίκα με ποιδι. γ. Αυλήτης και κοπέλα που μεταφέρει τό νερό στή λουτροφόρο. Ερυθρόμορφη λουτροφόρος (πολύ συμπληρωμένη) τοῦ «λυγράδου τῆς Αριδάνης» (λεπτομέρεια της πορσαστοσής πριν ἀπό τὸ καθαρισμὸν τοῦ ὄγγειου). Γύρω στα 460-450 π.Χ., Καρλαρούη, Badisches Landesmuseum, ὄρ. 69/78 (Φωτ. ποροχώρ. Βαδ. Λανδε-μουσ., Καρλαρούη).

λέθητες κυρίως, ἀλλά καὶ σὲ λουτροφόρους, ὑδρίες ἡ παιέδες συναντᾶμε συχνά μιάν ἀλλή στιγμή τῆς γαμιλίας προετοιμασίας: τὸ νυμφοστολεῖν τῶν ἀρχάρων (Τό «νυφοστόλοι» ἡ τά «νυφοστόλια» τῆς συγχρονῆς ἐποχῆς). Πρόκειται γιὰ σκηνές πού ἐκτυλίσσονται τὴν ἴδια μέρα τοῦ γάμου στὸ δωμάτιο τῆς νύφης, δησπου τὰ κορίτσια παῖσαν μουσική τραγουδῶντας νυφιάτικα τραγουδία. Συχνά ἡ ἴδια ἡ νύφη παῖζε τῇ λύρᾳ, τό βάρθιτο (εἰδος λύρας) ἢ τό τρίγωνο (26). Θά ἀναλύσουμε τρεῖς τέτοιες σκηνές «νυμφοστολίσματος» μὲ «μουσικῆς ὑπόκρουσης» πάνω σὲ γαμικούς λέθητες, πού ἀποδίδονται καὶ οι τρεῖς στὸν ζωγράφο τοῦ λουτροῦ.

Στὴν πρώτη παράσταση (εἰκ. 17) ἡ ρελλονιμφὴ καθιέμενη (27) γηγίζει μὲ τὸ δάχτυλο, της χορδὲς τοῦ τριγώνου κι ὃ σοπὸς ἔχει μαζεψεῖ τὶς φωτωμένες δώρῳ φίλες της. Ἡ μία κοπέλα μάλιστα, δριστερὰ κρατά στὰ χέρια τῆς τὴ λουτροφόρης ὑδρία στολισμένη μὲ γιρλάντες. Τὸ βαῦλο εἶναι νερέμενο σῶν νύχει κιόλας ὀδεύσει. Σὲ λίγη ἡ νύφη βό τὸ πάρει μαζὶ τῆς ἐνθύμιο τοῦ παρθενικοῦ τῆς λουτροῦ (28).

Στὴν ἀλλή εἰκόνα (εἰκ. 18) ἡ κοπέλα μὲ τὰ κουμένα μάλιστα ὑπαντιγύρης τῆς προγραμματικῆς προφορᾶς τῆς νύφης στὴν Ἀρτεμίτη¹· δρισκεται στὸ τέλος τῆς μελωδίας. Μὲ τὸ ἔνο χέρι ποὺ ἔχει κιόλας τραβεῖται ἀπὸ τὸ τρίγωνο. ὀκουμέτα στὸ κάθισμα καὶ μὲ τὸ ἄλλο παῖσαν μὲ τελευταῖα συγχρύσα ἐνώ κρατᾷ μὲ τὸ ἀναστκώμενο πόδι τῆς τὸ ρυθμό. Γύρω οἱ φίλες ἡ συγγενεῖς πήραν γιὰ τὸ θυμπόσιο στὸ στάδιομα τῆς νύφης καὶ φινάνσια συνεπαρμένες ἀπὸ τὴ μουσική· Ἡ μία τῆς δίνει μᾶς κορεστήνα ὅπτι δύο μὲ κιρκός «Ἐρωτὰ διάλεκτε ἔνα περιδρέοι γιὰ τὴν στολισή». Κι αὐτὴ ἡ διμορφή γεμάτη μεγαλούσῃ γυναῖκα μὲ τὸ δραχνούφαντο κιτῶνα καὶ τὸ βαρύ πολύτυχο λιατό υποβαστάζει τὸ φτερωτό βεδ. Πρόκειται ἀσφαλῶς, ἐδῶ νά υποτινούμενη στὴν Ἀφροδίτη Νυμφία ποὺ παριστάται μαζὶ μὲ τὸν Ἐρωτὰ γιὰ νά «εὐλογηῆ» τό γάμο. Τέλος οἱ διάδει ποὺ κρατεῖται μᾶ ὅπτι τὶς κοπέλες τὸ ποποθετοῦν τὸ νυμφοστολίσμα στὶς δρασίνες ὡρᾶς. Ἡ ὅλη σκηνὴ θυμίζει τοὺς στίχους τοῦ Πίναρδου· (Πιθ. Γρ. 30-33) «Ἐίν· ἡ ωρὰ ποὺ ἀντηχεὶ ὁ μεγάνεος ὅταν οἱ φιλέναδες τῆς νύφης συνηθίσουν νάρχονται γιὰ τὰ τραγουδήσουν σῶν νυχτούς» (30). Τὴν παράσταση πάνω στὸ τρίτο σγεγοῦ (εἰκ. 19) θὰ μπορούσαμε να τὴν ονομάσουμε «μουσικῆ δυνατίου». Ανάμεσα ἀπὸ κοπέλες ποὺ φέρουν καδέλια μὲ προκικι καὶ καστίνες μὲ κοσμήματα, ἡ μελλόνυψη ἔχει ὀκουμηπτεῖ τὸ δριστερὸ χέρι μὲ τὸν ἔναν αὐλό στὸ κάθισμα καὶ μὲ τὸ δεῖ μώμενο ποὺ κρατά τὸν δεύτερο αὐλό διεῖτο τὸ συνθήμα γιὰ τὸ «κονταρέτο». Ἀπέναντι τῆς, μᾶ ὁλὴ φίλη ὁρβί παῖσε τὸ τρίγωνο καὶ στὴν πλάτη τῆς ὀκουμέτα μᾶ τρίτη νέα μὲ σκυριμένο τὸ κεφάλι καὶ μελαγχολικὸ βλέμμα. «Ἀν καὶ τὸ ἀργαῖο κείμενα δὲν κάνουν λόγο γιὰ οὔτες τὶς οἰκείες στιγμές λίγο πριν ἀπὸ τὴν τελετὴ, θέρουμε ποὺ στὶς νεότερες ἐποκές τὸ στόλικμα καὶ ντυσμὸ τὸν μελλονύμην πῖτον ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες διαδικοπαίς ποὺ λαδιώνων χώρα μὲ συνοδεία πάντα τραγουδών· Ἐπρόκειτο δὲ γιὰ «ἱερότελεστο» ποὺ κρατούσε πολλὴ ᾄρα. Κι είναι γνωστή ἡ φράση γιὰ τὴ νύφη «σῶν ἔβαλε νά σπαλοτεῖ, ἀπὸ τὸ πρώτων τρόπων».

«Ἄς ὄνφερουμε ἐδῶ πως στὰ χωρὶς τῆς Κρητῆς στόλιζαν τὴ μελλονύψη φίλες τῆς «μανοκυρουδάτες» (μὲ τοὺς δυοὶ γονεῖς), λέξη που



14. Λουτροφορία: Λαιμὸς ἐρυθρόμορφης λουτροφόρου (Λεπτούνερεια). Γύρω στα 450 π.Χ. Ζεραγόβη, Εθνικό Μουσείο, ὅρ. 418. (Φωτ. C.V.A. Yougoslavie 4. Sar. miv. 36, 1).



16. Λουτροφορία: Γυναικα δαδουχος, σύλληπτη, κοπέλα μὲ τὸ λουτροφόρο ποὺ γηγίζει ὡς «Ἐρωτας καὶ νύφη». ἐρυθρόμορφη λουτροφορίας τοῦ «ζωγράφου του λουτρού», λεπτομ. Γύρω στα 430 π.Χ. Ἀθῆνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ὅρ. 1453. (Φωτ. παρωχωρ. Έθν. Αρχ. Μουσ. Αθήνα).

ἐκφράζει τὴν ἐννοία τοῦ «ποῖς ὁμφιθαλής» παιδίου που ἐπαὶ σημαντικό ρόλο στὴ γαμήλιο γένεμα τῶν ὄργανων (βλ. σελ. 16). Σχετικό μὲ τὸ τραγουδίσμα τοῦ νυμφοστολίσματος. Ερμηνεύμε ποὺ σὲ πολλὲς περιοχὲς τῆς Ελλάδας οἱ φίλες τῆς νύφης, καθεροῦσα ἡ κομητία που τῆς φορούσαν, τὸ «τραγουδούσαν». Κι είναι γνωστὰ πολλὰ τέτοια ειδικὰ τραγουδίσματα που ἐλέγουν στὰ «νυμφοστόλια».

Γιὰ τὴν ἀρχαίτητα, μόνο οἱ παραστάσεις τῶν ἀγγείων μᾶς πληροφοροῦν γιὰ τὴ μουσικὴ τὰ τραγούδια τοῦ νυμφοστολίσματος. «Ομως, τὶ τραγουδία συνόδευσαν αὐτὲς τὶς μελωδίες; Ἡ παρουσία τοῦ Ἐρωτα μᾶς κάνει να ὑπόθεσουμε πώς μερικά ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἥσαν τραγούδια πού μιλούσαν γιὰ τὸ ἐρωτικό πάθος ή τούς θεούς πού τὸ προστάτευαν κι ἀλλὰ πάλι θά ἥσαν εὐχετικά ἢ ἐπαινετικά. Πολλὰ τέτοια τραγούδια ἔγραψε ἡ Σαπφοῦ:

«πέρας ἡ νύφη ἔδρυπτα μείνετε τὰ κορίτσια καὶ τό μεγάλο σου Ἐρωτα, τῇ νύφη τραγουδήμε ποὺ ἔχει τὸν κόρφο μενέε

γυλικεῖα μανούλα δὲν μπορώ τὸ νήμα πά νά ψωνιν· μὲ πόθο ποὺ μὲ πλήγως ἡ ομορφή Αφροδίτη

ἔχεις κορμάκι λυγερό, μελένια τὰ ματάκια κι Ἐρωτας έχεινται στὸν πόρω πρόσωπο σου τὰ δυνατά της ἔβαλε πάνω σου η Ἀφροδίτη (ιδιόφορα ἀποτ. Μεταφ. Σ.Κ.)

Τραγούδια ποὺ ἐπανίστανται τὸν διμορφιὰ τῆς νύφης τραγουδούσαν δύο τὴ στόλιζαν καὶ στὶς σύγχρονες ἐποχῆς:

«Ἐξεις κορμάκι ζητεῖται κι μωρή σα φεγγαρή κι σταν μιλούν τα χέλιαν στα στάζουν μαργαριτάρια».

(Δημοτικό Αστικόπαιος)

Κι ἔνα πιό «κλασικό» τέτοιο δημοτικό πού στό Καστελλόριζο ἀπόκαλουν τοῦ «χτενισμού»:

«Ἐξεις μαλιά τετράδενθα στὶς πλάτες σου ρυμένα πού τὰ χτενίζει ὡς «Ἐρωτας μὲ τὴ χρυσὴ τὴ χτένα».

«Εξειας τῆς ποσαρότητας, καὶ τῆς μελαγχολίας ποὺ είναι διάσκιτη στὰ πρώστα τῶν κοριτσιών τῶν ἀγγείων πού πειργάρωμε μπορούμε νὰ φανταστούμε πώς, ἵσως, μερικές ἀπὸ αὐτὲς τὶς μελωδίες νὰ συνόδευσαν τραγούδια χωρισμού.

Στὸ «έπιθαλάμιο τῆς Ἐλένης» γίνεται λόγος γιὰ τὸν ἀποχωρισμὸ τῆς νύφης (Ἐλένης) ἀπό τὶς φίλες της πού θά τὴν ἀναζητούν ὅταν παντρεύεται σάν «τὰ ἀρνάκια τὴ προβατίνη μάνα τους» (στ. 41-42).

Πολλὰ ἀπό τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια τοῦ γάμου είναι μελαγχολικά, μιλούν γιὰ τὸν χωρισμὸ τῆς νύφης ἀπὸ τοὺς δικούς της καὶ τὰ τραγουδούσαν τὴν ωρὰ που τὴν στόλιζαν:

«Θέλουν νά πάρετε γειά μὲ δέ μὲ φήνει ἡ καρδιά



17. Νυμφοστάλισμα: 'Η νύφη παιζει την τριγυνική όρπια, άνάμεσα σε φίλες της. Έρυθρόμορφος γαμικός λέβης του «Ζωγράφου του λουτρού». Γύρω στα 430 π.Χ., Νέα Ύρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, Rogers Fund, όρ. 07.286.35. (Φωτ. G. Richter - L. Hall, Red - Fig. Vases in the Metr. Mus. of Art, New Haven, 1936, πιν. 146).

κόμα πονώ τη μάρμα μου
πονά και τὸν δρέπην μου
πονά τὰ ὀδελφάκια μου
κι δλούς τούς συγγενεῖς μου»

**Στή Λεσθο ομάλια τὰ νυφιάτικα
τραγούδια χωρισμοῦ τραγουδιόντων
σαν ύπο τύπο διαδόγου:**

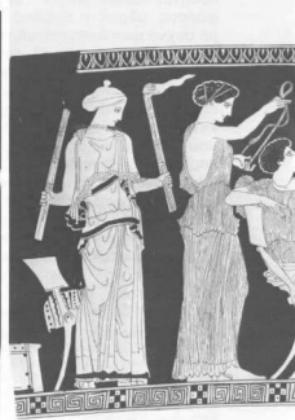
Φίλη: Χαρούμαι πού παντρεύεσαι λυπούμαι πού
σε χάνω κι αυλλογιέραια στής έλευς έφετος πως
θά κάνω.

'Απάντη Νύφη: Κι έγω λαπούμ' ειλικρινά πού
δε θάλη μαζί σου γιατί ποικιλί με σκλήσουσι μέ
την καλή ψυχή σου.

'Απ' αὐτές λοιπόν τίς σκηνές συμπεράνουμε πώς έπειτα άπο τη μουσική
καὶ τούς σκοπούς πού συνόδευαν τις
τελετουργικές γαμήλιες πομπές ή τά
τραγούδια που τραγουδούσαν μετά
τόν γάμο έξω ἀπό τό δωμάτιο τῶν
νεονύμφων υπῆρχε και μιά ἄλλη
κατηγορία τραγουδών με συνοδεία
μουσικής, πού θά έψαλλαν οι κοπέλες
στό δωμάτιο τής νύφης κατά τό
νυμφοτόλισμα. Αύτη δάλωσε ότι
μπορούσε νά είναι και ή αρχική σημασία
τής όνομασίας «ἐπιθαλάμιο»
(Βλέπε πιό πάνω σελ. 17 και σημ. 5
και 6). Τέλος, αὐτές οι παραστάσεις
μάς δείχνουν πώς τά «κορίτσα τῆς
παντρείας» τής Αθήνας τού Σου σι.
π.Χ. είχαν μουσική ἐκπαίδευση κι
ήξεραν νά παίζουν διάφορα μουσικά
δργανά, με τά όπια συνόδευαν τά
νυφιάτικα τραγούδια.

4. Γαμήλιος Χόρος

Τό θέμα τού χορού στά πλαίσια τού γάμου που
είδαμε ήδη σε παλιότερες έποχες (θλ. σελ. 17)
είναι απεικονισμένα πάνω σ' έναν έρυθρομορ-



18. Νυμφοστάλισμα: 'Η νύφη παιζει την τριγυνική όρπια, άνάμεσα σε φίλες της. Έρυθρόμορφος γαμικός λέβης του «Ζωγράφου του λουτρού». Γύρω στα 430 π.Χ., Νέα Ύρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, Rogers Fund, όρ. 16.73. (Φωτ. G. Richter - L. Hall, Red - Fig. Vases in the Metr. Mus. of Art, New Haven, 1936, πιν. 146).

φο γαμικό λέβητα πού βρέθηκε σ' έναν τόφο
στη Ρήγεια (31) (εικ. 20). Πάνω σ' αύτό το τυπικά
καμπύλωμα δύο ζωγράφοις διακατέχουν τών
άρχων τού Σου αι. π.Χ. ίκτων κοπέλες που χο-
ρεύουν κυκλικά πρός τα δεξιά άγγιζοντας μόδις
τά χέρια τους δύο μάστιχα απ' αυτές έχουν
«κόψει» τόν κόκλο. Πίσω τους μιά άλλη κοπέλη¹⁸
παιζει τη λύρα (32) ένω πρός την διντίθετη κα-
τεύθυνσην έξη άλλες νεαρές καθώς κι η νύφη
τό πέπλο και τη χορακτηρική χειρονομία -
φανταστικά νά μπαίνουν με τη σειρά τους στό¹⁹
χώρο.

'Επανελημμένα σε Εύριπιδης ἀναφέρει (θλ. σελ.
17) τους χορούς πού χρέωνται οι κοπέλες μαζί²⁰
με τη νύφη και τη μπτέρα της στις γαμήλιες
γιορτές. Ο Θεόπριτος έπιπτε στις πληροφορίες
πώς τό «ἐπιθαλάμιο τραγούδι» της «Ἐλένης»
τραγουδούσαν και χρέωνται οι δύσκολα παρθέ-
νες της Σπάρτης ἔμπρος στό δωμάτιο τῶν νεο-
νύμφων (θλ. σελ. 17). Ο 'Απολογίας της Ρόδου,
συγγραφέας της ελληνιστικής ἐποχής,
περιγράφει μάλιστα τά τραγούδια και τους χο-
ρούς τῶν Νεονύμφων πού χρέωνται έλασσονανεαν
περὶ κύκλων πρό την Ήρας τούς γάμους
τού Ίασονα με την Μηδειά (Ἀργοναυτικό Δ'. 1198). Μερικοί από τους γαμήλιους χορούς θά
είχαν δάσκαλος σχέση με την Ήρα Τελεία, ή
γράφει ο Αριστοφάνης (Θεοφοροφ. στ.
975-976). Πάλι τοίς χοροίσι σηματεῖται το κοί-
κλήσιος γάμου φυλάττει. Τέλος, ένα απόσπασμα
ένος μεταγενέστερου ποιητή, του Μουσούλιον
(τέλη τού Σου αι. μ.Χ.), μιλά γιά τόν κεφάτο γα-
μήλιο χορό πουν «πηδούν» στόν κύκλο καθ-
τός και νέα χορεύεται (Ηρώ και Λεάνδρος στ.
277). 'Ενα τέτοιο γαμήλιο χορό πιθανώς νά
απεικονίζει κι ο ζωγράφος τού γαμικού λέβητα
της Ρήγειας πού ίωναι και νά χορεύουν τήν
πάτη τού νυμφοστάλισματος. Ας θυμηθούμε
πώς σε πολλά μέρη της «Ελάσσας έπος» από
τους χορούς τῶν νεονύμφων μετά τό γάμο οι
συγγενείς και φίλοι «χορεύουν» τη νύφη πριν
ἀπό την τελετή. Συχνά μάλιστα τραγουδούσαν:
«Κοπέλες πιάστε τό χορό κι οιδές νά εύχηθού-
με τη φίλη μας δην αύριο νυφούλα θά τη δουμέ-
(Δημοτικό Νιούρου)

5. Άναχωρηση τῶν νεονύμφων

'Έκτος όπο τά καινούρια θέματα πού είδαμε, οι
ζωγράφοι έμπεινόνται και πάλι από την οινή
τῶν νεονύμφων - τή σημαντικότερη στιγμή τού
νόμου - πού δήμας μηνφεύσαται άνωνεμένων. Αν
και έδακαλούσει τόν απεικονίζεται ή πομπή μέ
το τέτριτο ποτά τά χράκια πρότυτα πολλά
είναι τό παραδείγματα που ή νύφη διδίζει χα-
μαίνουσι δίπλα στον σύζυγο που τήν κρατάει
στοργικά από τό χέρι.

Σε μάρτυραν ποτέ λουτροφόρο (εικ. 21 α-β)
σε μενούνουσι διδίζουσι «χέρι με χέρι πρό τό
μελλόν» δινταλλάσσονταν ένα τρυφερό θέλμα
ένω ή νυμφεύτηριο διορθώνει τής πτυχές τού
ρούχου τής νύφης. Εμπρός στην πόρτα τής
ένως τους κατοικίας - πού σημειώνεται με μιά
δυνητική κολόνα - δι αύλητης παιζει στούς δύο
αιώνων (33) τό «γαμήλιο έμβατηρίο» γά νά
ρυθμίζει τό θήμα τού ζευγαριού και γά νά τούς
καλωσορίσει. Μιά άλλη παράσταση έναν έρυ-
θρομορφού γαμικού λέβητα (εικ. 22) δείνει
τήν ίδια σεμνή διαρκή τής δημήτρης (ή αναχώρη-
σης από τό σπίτι τής νύφης) τῶν νεονύμφων
που πρωσφόρων χειροπόταση αυτή τό φύρο ύπο
τούς ήγουν τής λύρας που παιζει μιά νεαρή κο-
πέλα. Εδώ διμπέτει τόν αναφέρει πώς ή μημ-
ρίζει έκφραση χέρι ἐπί καρπού που χρηματοποίη-
σαν συχνά οι ερευνήτες για τό περιγράφουν
γυμήλιες σκηνές δην αναφέρεται ειδίκοι (34)
στους νεονύμφων, που περιπάτων κρατήμενοι
τό χέρι. Σ αύτό τό τρυφερό δεύσιμο τῶν χε-
ριών τῶν συζύγων θά ταιριάζουν ίωνις καλύτερα
τά λόγια τού Αρμόνιου, (Εύριπιδη, Αλκητήσ στ.
916) πού αναπολεί τής εύτυχαμένες στιγμές
τού γάμου τού λέγοντας: Φίλοις ἀλλόχοι χέρια
θαστάσων.

«Και διδίζαις έγνη τής καλής μου τό χέρι κρατών-
τας» (Μεταφρ. Θ.Σ.)
Πάνω σε μια λευκή πυξίδα με πολύγραμη δια-
κόσμηση (εικ. 23), γύρω στα 450 π.Χ., ποιητό-
τες ή υπόδρομη τῶν νεονύμφων στη νέα τους
κατοικία: οι γυναίκες - «νυμφεύτηρες» - φέγ-
γουν μέ τίς δάδεις κι ο αύλητης ρυθμίζει τό θή-
μα τού ζευγαριού. Ο άνδρας κρατά «χειρί» ἐπί



πρόσωπον άνάμεσα σε φίλες της, μέση παρουσια τού Έρωτα. Ἐρυθρόβ-
ρος, λεπτογ. Γύρω στά 430 π.Χ., Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό
Hall, πιν. 147.

καρφώ τῇ γυναικά, ντυμένη, στά λευκά καὶ κοκκινά, δόδγύντας τη πρός τὸν οἰκογενειακὸν δωμάτῳ (τὴν «πατρῶα ἑστία»). Η μεγάλοτερη μορφή πού στέκει δίπλα είναι δραγαή ή ίδια ή θεά Ἑστία, προστάτη τῆς οἰκογενείας; Ο Α. Brückner (δ. 8ιθ. α. 80-84) θεώρησε αὐτή τη σκηνή στὴν πρώτη παράσταση τῆς «ἀφιδρομίας περὶ τὴν ἑστίαν», ἐννιέδης ἐπίσημης μύησης τῶν συζύγων, στὴν καινούρια τους ὄψεις. Κι ἔδω, ὅπως σε κάθε τελετουργική πράξῃ, ή μουσική ήταν ἀπαραίτητη.

Τέλος, πάνω σε μᾶλλον δυστυχώς πολὺ κατεστραμμένη, ἐρυθρόμορφη λουτρούροφη είναι δημιουργίαν με πολλή εὐαισθησία καὶ πάλι, ἡ μεταδόση τῶν νεονύμφων στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ. Ο τελευταῖος, στεφανωμένος, μᾶλλος ἀγγίει τὸ χέρι τὴν νύφης πού ὑποστηρίζει προστατευτικὴ ή **νυμφευτρία** ἐνός της διορθω-
τεῖ πόλει γάρ νονται ἀκούει πόδη μορφροῦ. Τῇ θέσῃ τοῦ μουσικοῦ ἔχει πάρει ἕνας μικρὸς Ἐρωτας ποὺ πεταίει ὄντας τους, παιζόντας τὴ γαμπριά μελωδία.

Κι ὁδὸς Ἀριστοφάνης στὴν παρωδία τοῦ ύμεναιον στοῦ «Ορθίων» (στ. 1736) ἀναφέρει τὸν Ἐρωτα σὰν πάροχο γύμνων (παρανύμονο) καὶ τοὺς φαντάζεται ήγιοντας πάλι μάλιστα δύο καὶ τῆς Ἡρας, ὡς ταπεινός καλλιέργειν αὐτοὺς τοῦ γαμμήλιου ἀγένειον εἰδε τὸν Ἐρωτα σὰν μουσικό (35). Κι η μουσική, πού ἔχει μέσα της τὸ ἐρυθρό-
κο στοιχεῖο σρυμέσθη ἔδω τὸ δῆμα τῶν νεονύμφων γιὰ τὴ νέα τους ὄψη. Ετοι δὲ θεομόρφο τοῦ γάμου μπαίνει καὶ πάλι (θα. σελ. 20 κ.ε.) κάπως ὅτι τὴν ἔδουσα τοῦ Ἐρωτα πού θὰ ἐξαφαλλοῖει τὴν ευτυχία τοῦ θευγορίου.

Στομάτωμέ δύμως ἔδω τὴν ἀπορίθμησην αὐτῶν τῶν γαμήλιων σκηνῶν πού θὰ κινδύνευε νά μαρκένει πολὺ, ἀν λάθουσες ύπηρη τη «μάρ-
α» αὐτοῦ τοῦ ειδουσῶν τῶν παραστάσεων στὸν 5ο αι.
π.Χ.

‘Ο ρόλος τῆς ἀγγειογραφίας στὴ γνώση μας γιὰ τὴ μουσική στὰ γαμήλια ζήτια

‘Ανάμεσα στά χαρακτηριστικά καὶ



19. Νυμφοστόλιμα μέση συνοδεία μουσικής. Ἐρυθρόμορφος γαμικός λέθης τού «ζωγράφου τού λου-
τρου». Γύρω στά 430 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, δρ. 14791, (Φωτ. παραχωρ. Εθν. Αρχ. Μου. Αθήνα)

συχνά γλαυφυρά παραδείγματα τῆς ἀγγειογραφίας πού ὄντας ὄντας συμπληρώνονται. Οι ὄρχαῖοι συγγραφεῖς μιλοῦν μὲν γιὰ λουτροφορία, δέν ἀναφέρουν δῆμος τὴ σημασία πού εἶχε ἡ μουσική σ' αὐτή. Αντιτέθει οι ζωγράφοι τῷ ἀγγείῳ ἀπεικόνισαν συχνά αὐτή τὴν τελετουργίη τῆς προετοιμασίας τοῦ γαμμήλιου λουτροῦ πάντα μέση συνοδεία μουσικῆς πού ἰσχει σχετίζεται με τὸ γαμμήλιο αὐλήμα. Κειμενα καὶ εἰκόνες πάλι μάλιστα πληροφορῶν πώς ἡ μουσική καὶ τά τραγούδια τοῦ ὄντα σφράγιζαν τὶς διάφορες στιγμές τῆς τελετῆς τοῦ γάμου: τραγούδια γιὰ τὸ γαμμήλιο δεῖπνο, τραγούδια καὶ μελωδίες ὅπα συνόδευαν τοὺς νεονύμφων ἀπό τὸ σπίτι τῆς νύφης ἢ ὅταν τοὺς ύποδέχονταν στὸ πτίν τοῦ γαμπροῦ.

Κι ὁ δῆμος Ἀριστοφάνης καθορίζει τὸν τόπο (μπροστά στὸ νυφικό δωμάτιο) καὶ τὸν χρόνο (μετα τὸν γάμο) τὸ περιεχόμενο αὐτῶν τῶν τραγουδῶν ἦταν ἐπαινετικό, εὐχέτικο, νοσταλγικὸν ἢ ἐρωτικό. Καὶ καθώς μάς δείχνουν οἱ χαριτωμένες παραστάσεις τῶν ἀττικῶν ἀγγείων παραστάσεις τῶν τραγουδίας ἰσχει τὰ σημειώνα νυφιάτικα, τὴν ὥρα τοῦ νυμφοστολίσματος.

Μυθολογία τοῦ ύμεναιον
Σάν επίλογο κι ἐπιβεθαίωση γιὰ τὴν ἀλληλένδετη σχέση ἀνάμεσα στὸ γά-

μο καὶ στὴ μουσική κι ιδιαίτερα τὸ τραγούδι θ' ἀναφέρουμε τελειώνοντας δύο λόγια γιὰ τοὺς μύθους πού ἔχουν σχέση με τὸν «Ύμεναιο, πού ἀπό νωρις (36) ἐνσάρκωντε τὸν Θεό τοῦ γάμου».

Κατά μερικούς μυθογράφους τῆς ὑστερητής ἀρχαίοττης, ὁ «Ύμεναιος πού τὸν ἀναφωνούντας σὲ κάθε γάμο, ἡταν γιὸς μᾶς Μούσας καὶ τοῦ Θεοῦ τῆς μουσικῆς Ἀπόλλωνα. Κατά ἄλλους εἶχε γιὰ πατέρα του ἔναν ήρωα, τὸν Μάγνην, κι ἡταν ἕακουστός μουσικός. Τὸν καλούσαν λοιπόν στους γάμους γιά την τραγουδήσει. Κι ὅταν μιά φορά ἐπρόκειτο γά τραγουδήσει στὸν γάμο τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Ἀριάδνης, κατά τοὺς μέν ξαφνικά ἔχασε τὴ φωνή του, κατά τοὺς δέ πέθανε. Από τότε σὲ ἀνάμνηση του σ' οὐλούς τούς γάμους τραγουδοῦν τὸν «Ύμεναιο».

* Γιά τὴν ἀπόδοση στὰ νέα ἐλληνικά τῶν ὄρχων κειμένων χρηματοποιήσαντας οἱ ἔδις μεταφράσεις:

‘Αποστ. Μελαχρίνδης (Α.Μ.), Θρασ. Σταύρου (Θ.Σ.), Ιακ. Ποκλάς (Ι.Π.), Ήλ. Βουτερίδης (Η.Β.), Σωτ. Κακίτης (Σ.Κ.)

Σημειώσεις
(1). Η τελετή αὐτή πού ἀπεικονίζεται συνήθως στὰ ὄπτικα ἐρυθρόμορφα ὅγνεια τοῦ 4ου αι. π.Χ. δέν θὰ μάς πασχολήσεις δέω.

(2). ‘Απ’ αὐτές τὶς παραστάσεις θὰ μελετήσουμε ἔκεινες πού κουσούν κυρίως ὄπτικα ἀγγέια από τὸν 6ο καὶ τὸν 5ο αι. π.Χ.

(3). Αγγεία αυτῆς τὴν ἐποχής με τέτοιες σκηνές βρέθηκαν στὸ ιερὸ τῆς Νύμφης στους πρόποδες της Ακρόπολης κι ἡσάν πιθανόν φιέρωμάτα στὴ «Νύμφη» θεά, προστάτιδα τοῦ γάμου. Βλ. Ε. Karydi, δ. 8ιθ. σ. 91 σημ. 7. Βλέπε



20 α. 8. Γαμήλιος χορός υπό τούς ήχους της λύρας. Ερυθρόμορφος γαμικός λέβης τοῦ «Ζωγράφου τοῦ Συρίακου». Άρχες τοῦ 5ου αι. π.Χ., Μύκονος, Μουσείο. ὄρθιο.

καὶ ἔδω σημ. 18 καὶ 28.

(4). Μερικοὶ ἐρευνητές θεώρουν αὐτή την παράσταση σαν τὸ χόρο ποὺ χέριψε στὴ Δῆλο ὁ Θησέας μὲ τοὺς νέους καὶ τὶς νέες φίρου τοὺς ξεῖνους απὸ τὸν Μινωατόρα.

(5). Τὴν δημοσίαν αυτὴν στὸ ποιμάτιο τῆς Σαπφοῦς ἐδῶσαν στὴν ελληνιστικὴ ἐποχὴ. Στὰ δυζαντίνια χρονία τὸ ἀντιστόχιο τραγούδια ἐλέγαν «πατοκιά δαμάτα» καὶ επαινούσαν τὰ σωματικὰ καὶ ψυχικὰ χαρίσματα τῶν μελλοντιμόνων.

(6). Θα ίδομε πό κάτω (σελ. 29) πὼς ἡ ἀγγειογραφία μᾶς ἐπιτρέπει νὰ υποθέσουμε πὼς «Ἐπιθελόμα» ήσαν οἱσιοὶ καὶ τὰ τραγούδια τοῦ νυνοφοιτολίμαστος.

(7). Τὸ πιὸ πολὺ καὶ μοναδικὴ παράσταση τοῦ γημῆλου δεῖπνου ὀπεικονίζεται στὴν ἀποστοματικὴ ἐρυθρόμορφη κύλικα τοῦ Εὐφρονίου

(530 π.Χ.) ἀπ’ τὴν Ἀκρόπολη, ὅπου ὁ Πηλέας καὶ ἡ Θέτιδ - γιὰ πρύτη φορὰ χειροποιοῖται καὶ πεῖται - ἔχουν ήδη ξεκίνησε γιὰ τὸ σπῆτα τοῦ γαμπροῦ (βλ. ARV², 17 No 18). Τὰ κομμάτια τοῦ αγυείου στὸ όποιο δαφάλις εἰκονίζοταν ὁ Ἀπόλλωνας δὲν ἔχουν σωθεῖ. Γιὰ τὴν ἀγνῆ χωρὶς ἀμᾶδη στὴν ἐρυθρόμορφη κεραμεικὴ θάλαττα κατὸς σελ. 24 κ.ε.

(8). Οἱ αγγειογράφοι Σοφίλος καὶ Κλείτης κι ὁ αγγειολόπατρος Ἐρυθόμων εἶναι ἀπ’ τοὺς λιγούς καλλιτέχνες τῆς ἀπτίκης μελάνομορφῆς κεραμεικῆς ποὺ ἐβόλαν τὴν υπογραφή τους πάνω στὰ ὄγγεια. Εργάστηκαν γυρὶ στά 580-570 π.Χ.

(9). Τὸ θέμα τοῦ θεικοῦ ζευγαριοῦ πάνω σὲ τέμπτο εἶναι πολὺ ἀναπτητὸ στὴν ἀγγειογραφία ἀπὸ τὸν 7ο αι. π.Χ. καὶ σ’ ὅλα ἐργαστηρία

ἐκτὸς τῆς Ἀττικῆς, ὥπερ π.χ. στὶς Κυκλαδίδες καὶ στὴν Κάρινθο.

(10). Τὸ πρόβλημα κατὰ πόσα αὐτές οἱ ακίντες ὀντυγόραφους ἀπόλυτα τὴν πραγματικότητα παραμένει. Πολὺ πιθανὸν ἡ μεταφορὰ τῶν νεονύμφων νᾶ γίνονται μὲ ἀπλούστερο μεταφορικό μέσο ἀπ’ τὸ τέμπτον. Τὸ «έγυος ἡμίουνοκό» που ἀναφέρουν τὰ κείμενα εἰκονίζεται μόνο δύο φορές στὴν κεραμεική: πάνω σὲ μελανόμορφή λήκυθο τοῦ δου αἰ. π.Χ. στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Ν. Υόρκης καὶ πάνω σ’ ἓνα ἐρυθρόμορφο κύπελλο, στὸ Μουσεῖο τῆς Βόννης. Ας σημειωθεῖ πως στὸν ὑμὸ τοῦ πρώτου ὄγγειου ἔχουν ζωγραφιστεῖ κοριτσιά ποὺ χρειούνται σὲ κύκλῳ υπὸ τοὺς ήχους τῆς λύρας. ἀναμφίβολα σὲ γιορτὴ γάμου.

Τέλος ἀς μῆτρα Εγχάνεμε πῶς τὸ τέμπτο εἶναι



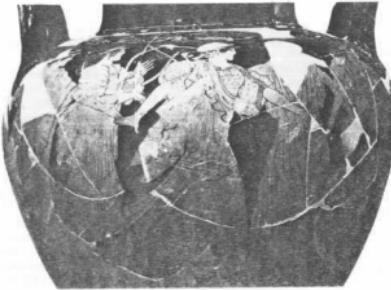
21 α. 6. Γαμήλια πομπὴ: Οἱ νεόνυμφοι βαδίζουν «χέρι-χέρι» υπὸ τούς ήχους τοῦ αὐλοῦ. Ερυθρόμορφη λουτροφόρος - υδρία τοῦ «Ζωγράφου τοῦ Sabouroff». Γύρω στά 460 π.Χ., Κοπεγχάγη. Εθνικό Μουσείο, δρ. 9080. (Φωτ. Παραχωρ. Εθν. Μουσ. Κοπεγχάγης).



22. Γαμήλια πομπὴ: Οἱ νεόνυμφοι βαδίζουν υπὸ τούς ήχους τῆς λύρας. Ερυθρόμορφος γαμικός λέβης. Γύρω στά 470 π.Χ., Αθῆνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσεῖο, δρ. 1172. (Φωτ. παραχωρ. Εθν. Αρχ. Μουσ. Αθηνα).



1. (Φωτ. περαχωρ. Γαλλική Αρχ. Σχολ. Αθήνα).



23. «Αφιέντη τών νεονύμφων στή νέα τους κατοικία. Λευκή πυξίδα τού «Ιωγράφου τού Splanchnopt». Γύρω στα 460-450 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

δρ. Ο 11.

άγνωπτό εἰκονογραφικό σχήμα (schéma) τῆς ογγειογραφίας σε διάφορες περιπτώσεις: θεϊκό ή μάξιμη άναχωρήστια πολεμική αποβίωση Ήρωκλή κ.ά. και ταιριάσει θωμάσια στις γαμήλιες πομπές.

(11). Εκτός από τις Μούσιες που είδαμε πιο πάνω στη γαμήλια πομπή ενός Ερετριακού αγγείου του 5ου αι. π.Χ., στο Εθνικό Μουσείο της Αθήνας παλιήτερα παιζεῖ τούς αὐλούς.

(12). Κατά τις δραγαίες έπιγρφες οι οικογενειακές γυρετές ήταν τέσσερες: «γάμων», «γεννήσεως», «χοών», «έρμητες».

(13). Πάνω από τις υδρίες, άκριβεις, εικονίζεται ή σκηνή της κρήτης όπου κοπέλες γειζίουν τα στοιχαία των νεόρων που καλά προκούνες σε σχήμα λεαντοκεφαλής (εἰκ. 11).

(14). Στό δυγείο τού Λούδηρου (εἰκ. 11) ή μια από τις κοπέλες κρατά στεφανού που είναι ίσως ωμανιγός του γάμου. Γι' αυτή τη χρήση της υδρίας Βλ. E. Diehl, Die Hydria (Mainz 1964) σ. 181-182.

(15). Αυτό το δυγείο άνηκε στην Συλλογή Felton (θλ. A.D. Trendall, Greek Vases in the Felton Collection (Oxford 1968) σ. 6-7 εἰκ. 6).

(16). Πολύ ουχινό οι ανγειοπλάστες βάζουν στη λουτροφόρο μια μόνο κάθετη λαζή και δύο ορίζοντες καὶ τότε πρόκειται για λουτροφόρο - ύδρια (εἰκ. 21).

(17). Σ' αυτή την έποχη τοποθετούνται πάνω στον τόπο τών οντυντων τέτοια δυγεία, για νά θυμίζουν πώς δύο αυτοί έβησαν δεν γνώρισαν τις χαρές του γάμου.

(18). Πολλά μελανονόρφα δυγεία με τέτοιες σκηνές βρέθηκαν στο ιερό της Νυμφης κατώ

απ' την Ακρόπολη. Βλ. Beazley, Paralipomena, σ. 257, Βλ. και έδω σημ. 3 και 28.

(19). Η Εάκατη ήταν θεά που προστάτευε τή φύση και κυριαρχούσε στον κόσμο τῶν οικιών.

Εικονίζεται συνήθως κρατώντας δάδες συγνένευει και συνχέεται δόπια έδω με την Ἀρτεμη.

(20). Στήν ογγειογραφία ώς το τέλος του 5ου αι.

π.Χ. η παρουσία της Αφροδίτης σημαίνει τήν επιδιόδυσσα τής θεάς για τις θρυητικές σύγειες θεών και ήρωών (π.χ. Παραειδώνα - Αμυρόντης Ιππομένη - Αταλάντη Πάρι. - Ελένης κ.ά.) έδω από το δεσμό του γάμου. μονοδική έρμανση της Αφροδίτης διδίλα σε νόμιμο ζευγάρι πριν αύτη την έποχη (γύρω στα 490 π.Χ.) είναι οι παραστάσεις τής συναντήσης Μενέλαιου και Ελένης στην Τροία. Έκει ή τώρα έχει για ρόλο κατεύνασσε τήν άρρυν του απατημένου αυτού γυναικού υποβιώντας τήν ομορφιά της Ελένης καὶ τόν έρωτά του γι' αυτήν.

(21). Κατά τόν Εύριπιδην ἡ Ἀλκηστη δέχτηκε νά πεθάνει στή θέση τού ἄντρα της Ἀδυπτού.

Ένα δρασματικό έρυθρόμορφο λουτροφόρο

από την Ακρόπολη γύρω στα 450 π.Χ. δειχνεύει τους νεονύμφους. Δύπτο και Ἀλκηστη πάνω σε άμβω με συνδεόμενα θεάων ανάμεσα τους δέ θεός Απόλλωνα παιζεῖ την γαμήλια μουσική (θλ. LIMC 1 (1981) Alkestis No 2).

(22). Στήν αρχαία Ἐλλάδα, ιδιαίτερα στήν Αθήνη, υπήρχαν συνάντι στούς δράμωνς τής πόλης ή και στην υπήρχο τέτοιες στηλές με την κεφαλή τού γενειφόρου. Εμρι για νά προστατεύουν τούς περιπτώτες και ταξιδιώτες:

(23). Στήν ελληνιστική έποχη τό στόλισμα τού

νυφικού δωματίου και ιδιαίτερα τού κρεβατιού είχε μεγάλη σημασία στην τελετή τού γάμου.

B. Vatin δ. θιβλ.

Στά θυλαντινά χρόνια δύτα στόλισμα τό νυφικό δωματίο (τό έβημα οποκαλούσαν «παστοπήγια») τραγουδούνταν τά παστικά δόματα (θλ. Επίστη σημ. 5). Και στή συγχρόνη έποχη π.Χ στα Αιωνόκοπα γινόντας δύναμος στην νυφική κάμαρα όπου στόλισαν τόν «κραβάθιο» με χρυσοφόρες κουρτίνες, βαρύτυμα κεντήματα και μετανότα μαντήλια τραγουδώντας τά παστικά-τραγουδιά. Βλ. A. Παρούση, δ. θιβλ. σ. 95.

(24). Ο Ιμερίος συγγραφέας που έζησε στήν Αθήνα τον 4ο αι. μ. Χ. παραφράζοντας ποίημα τής Σαπφούς περιγράφει (Oratōne. 9.4) τήν έποιμασία τού νυφικού δωματίου που διακομείται με δύλματα Έρωτιν. Χαρίτιν και τής Αφροδίτης κι όπου ή ίδια ή ποιήτρια τραγουδεῖ ποίησάντας τή λύρα.

(25). Πρόκειται για έναν μελανόνωρφό «τυρρηνικό» άμφορέα, γύρω στα 570 π.Χ. που βρίσκεται στο Μουσείο Ερμιτάζ στό Λενίνγκραντ. θλ. B. 1403.

(26). Ένα είδος τριγυνικής ἄρπας με πολλές χορδές που ονόμαζαν οι δράσαιοι μαγδαὶ ή πτήται και παιζόταν κατ' οὐσίαν με τά δακτύλια χωρίς πλήκτρα. Μ' αύτη τη δράμα παν η θεωρούσε δ. Πλάτωνας «έκφραση» (Πλ. Γ 399D) συνδεόμενά την τραγούδια τούς ή Σαπφη και δ. Ανακρέων.

(27). Νύφη βεωρείται συνήθως η κοινωνίεσσα κοπέλα που βρίσκεται στο κέντρο τής εικόνας και προς την όποια στρέφονται οι άλλες μορφές:

(28). Τό αγγείο αυτό και μετά τη χρήση τού θά

είχε μεγάλη σημασία για τις Αθηναίες. Ιώας μετά την τελετή ή νύφη νό το πρόσφερε στή θεά προστάτιδα του γάμου.

Ο μεγάλος όρβιμος λαυτοφόρων όπω τόν Το οι, ώς τόν 4ο αι. πΧ που βρέθηκαν στην ειρό της Νύμφης στα νότια της Ακρόπολης Ιωας νό σημαίνει πώς αυτό το ύπαιθρο ιερό συνδέοταν με την θεά τελετώρια του γάμου στην Αθήνα. Βλ. J. Travlos, Pictorial Dictionary of Anc. Athens (London 1971) σ. 361. Επίσης T.B.L. Webster δ. βιβλ. σ. 106-107. Βλέπε και σημ. 3 και 18. (29). Σαντή την έποχη είναι συγκέντος «έπιθαντεις» την Αρφόδιτη με τον Έρωτα. Ήδη ό καλλιτέχνης απέναντι υπόψη του τέτοιο ουμπλέγματα των θεών όπω τη μεγάλη τέχνη «δανειζέται» το ονυματορικό πρότυπο και «συγχέει» συνειδητά την διμορφή κοπέλα με τη θεά της φρεσκάρια. (Βλέπε τις πιο πάνω εικ. 13 σελ. 22 και σημ. 20).

(30). Αυτό το διπόδιο του Πίναρδου είναι ιωας ή μοναδική γραπτή μαρτυρία για τραγούδια κοριτσιών πριν από το γάμο.

(31). Ήσην άραγε αυτό το χρυσό γαμήλιο δώρο που κάρπτησε ή ιδιοκτητή του ως το βάνατο ή συμβολική προσφορά στην ανύπαντρη γύρη;

(32). Στό «επιθαλάμιο της Έλενης» ή θεόκριτος έπαινε τη νεύουσαν «Έλενη πώς ήταν - θεθαστή στο παιένιο της λύρας».

(33). «Ο μουσικός φορέει τη φορβεία, μια δερμάτινη τανία γύρω από το μάρουσα και το στόμα για νό φυσάει καλύτερα».

(34). Το χείρ «είτε καρπή πού θεωρήθηκε σαν «γαμήλια τελετουργική χειρωνασία» στα όρχεια κείμενα σημαίνει γενικά: καρετασιό, καλωδιόρισμα, πιάσιμο των κύριων των ρευμάτων ή και των ουδίσην.

(35). Σημ. διγυγγαρία φ ο πτερυπότος θεός απεκνίζεται ποιάντων διάφορα μουσικά δρύγανα από τις όρχεις του Σου αι. πΧ. Για πρώτη φορά δύο έδων «αὐλίξεις» τη γαμήλια μουσική.

(36). Ένα στους Αισχύλου και Σοφοκλή ή υμέναιος είναι μόνο τό γαμήλιο τραγούδι, στον Εύριπηδη και Αριστοφάνη φαίνεται σαν πρωτοποίηση του γάμου στις έπικλήσεις: «Υμένιν ὦ Υμέναι».

Βιβλιογραφία

BEAZLEY, J.D., Attic Black-Figure Vase-Painters. Oxford 1956.

BEAZLEY, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters. Oxford 1963.

BEAZLEY, J.D., Paralipomena. Oxford 1971.

BEAZLEY, J.D. Addenda. Oxford 1982.

BLECH, M., Studien zum Kranz bei den Griechen. Berlin-New York 1962.

BOARDMAN, J., «Pottery from Eretria», BSA 47, 1952, σελ. 30-39, πιν. 9-11.

BOWRA, C.M., Greek Lyric Poetry, Oxford 1967.

BRUNNER, A., «Athenische Hochzeitsgeschenke», AM 32, 1907, σελ. 79-122.

BRONTHES, A., Ροδιτικός γάμος, Ρόδος 1932.

CALAME, C., Les coeurs de jeunes filles en Grèce archaïque. Rome 1977.

DAREMBERG, C., - SAGLIO, E., Dictionnaire des antiquités. Paris 1904, Matrimoniun.

DEUBNER, L., «Επαλύδια». Jdl 1900, σελ. 144-154.

DEUBNER, L., Hochzeit und Opferkorb». Jdl 1940, σελ. 210-223.

ERDMANN, W., Die Ehe im alten Griechenland. Münchner Beiträge zur Parusyuntersuchung u. antiken Rechtsgeschichte. Heft 20. München 1934.

FLACELIERE, R., La vie quotidienne en Grèce au temps de Périscès. Paris 1959.
ΦΙΛΙΑΣ, Α., Παραδοσιακός γάμος. Πότρο 1983.

GHALI-KAHIL, L., Les enlèvements et les retours d'Hélène. Paris 1955.

GINUDES, R., «Βακανευτική» Recherche sur le bain dans l'antiquité grecque. Paris 1916.

HASPELS, E., «Deux fragments d'une coupe à Euphorios», BCH 54, 1930, σελ. 422-451.

HERIBIG, R., «Griechische Harfen», A.M. 54, 1928, σελ. 164-193.

ΚΑΡΑΠΑΤΑΚΗ, K., Γόρα του πολιού καιρού. Αθήνα 1976.

KARYDI, E., «Schwarzfigurige Loutrophoren im Kerameikos». AM 1963, σελ. 90-103.
ΚΟΥΚΟΥΖΑΣ, Φ., Βυζαντινός βίος και πολιτισμός. Αθήνα 1951.

KRAUSKOPF, I., «Attische schwarzfigurige Hydria in Heidelberg». AA 1977, σελ. 13-37.

LEHNSTAEDT, K., Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen. München 1970.

LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC) II. Basel 1984.
Apollon nos 840-852. Artemis Nos 1245-1247.

METZGER, H., «Leben gamikos à figures rouges du Musée National d'Athènes». BCA 1942, σελ. 228-247.

ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, Σ., Εγκυλοπαιδία της ἄρχαιας Ἑλληνικής μουσικής. Αθήνα 1982.

MUTH, R., «Hymenaios» und «Epithalamion». Wiener Studien 67, 1954, σελ. 5-45.

PAQUETTE, D., L'instrument de musique dans la céramique grecque. Paris 1984.

PERDIZET, P., «Αγγεῖοι μετα πορσότοπος γάμου». AE 1905, σελ. 210-214, πιν. 6-7.

ROBINSON, D., «A new Lebes gamikos with a possible representation of Apollon and Daphne». AJA 40, 1936, σελ. 507-598.

RÜHFEL, H., Kinderabend im Klassischen Athen. Mainz 1984.

SMITH, C., «An archaic vase with representation of a marriage procession». JHS 1, 1880, σελ. 202-209.

ΣΤΡΑΤΟΥ, Δ., «Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί». Αθήνα 1979.

ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Α., Τα Δωδεκάνησα. Αθήνα 1947.

TOELLE, R., Frühgriechische Reigentänze, Waldsassen 1964.

VATIN, Cl., Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique. Paris 1970.

WEBSTEN, T.B.L., Potter and Patron in classical Athens. London 1972.

WEEGE, F., Der Tanz in der Antike. Haal / Saale 1926.

WEGNER, M., Das Musikleben der Griechen, 1949.

WILLIAMS, D., Sophiles in the British Museum, Occasional Papers on Antiquities 1. Greek Vases in the J.P. Getty Museum 1/1983, σ. 9-34.

about marriage and its celebration in Ancient Greece. But we know little about the wedding songs and music.

The most important moment of the marriage was the wedding procession, when the bride and bridegroom went to their new home in a chariot, accompanied by music.

Horner gives the first description of a marriage celebration in a village, where the people were playing the music of «Hy-menaios» on flutes and citharas and dancing in a ring. Such wedding dances with flute players were perhaps the subject of scenes on 7th century BC vases. During the same period, Sappho composed wedding songs which spoke about love or the beauty of the bride and groom, and we can compare them with modern popular songs. Some of them were sung in front of the nuptial bedroom, and they are called «epithalamia».

On Attic pottery of the archaic period, there are many nuptial processions with chariots showing mythical weddings (Peleus and Thetis was the most popular at that time, but also Herakles and Hebe, Menelaus and Helen etc.) or contemporary weddings. For the mythical ceremonies, Apollo and the Muses played the music; for the human marriages, a musician, man or woman, was often there. In the 6th and 5th centuries B.C., wedding scenes were represented on specially shaped vases, hydriai, loutrophoroi and nuptial lebetes.

During this period, the representation of «loutrophoria» appeared on pottery, whilst the bride and her friends or parents coming back from the fountain. Between them, a girl carried the loutrophorus, a vase of special shape containing the water for the nuptial bath. All these scenes are accompanied by music, perhaps the «γαμήλιο σύλλημα» of the texts.

In the 5th century in Attic vases, especially on hydriai or nuptial lebetes, there were scenes with the dressing and preparation of the bride, while young girls played music on harps and sang wedding songs as they do today in Greek villages. Perhaps the «epithalamia» were sung then. Dances shown on these vases could also have a relationship with marriage. Another subject portrayed on pottery was the departure of the newly married couple, sometimes in a chariot but often on foot. Frequently a musician played the flute, and sometimes, the god of love, Eros, played the nuptial march.

Later in Greek mythology, Hymenaios became the incarnation of marriage. He was the son of Apollo and a Muse, a famous singer and musician. People invited him to weddings to sing and play music. But during the marriage of Dionysos and Ariadne, suddenly he lost his voice or - in some versions - he died. From then on, the song of «Hymenaios» was sung in all marriages in ancient Greece to commemorate him.

Music in the Marriage Ceremony in Ancient Greece: Texts and pictures

A. Kauffmann-Samaras

Ancient texts of historians, poets, philosophers etc... give us much information